

N° 506. AÑO 9. 30.04.06

EL MONTECRISTO DE ECHARRI REESCRIBE LA HISTORIA
EL DEBATE POR MALVINAS QUE SOLO SE DA EN LOS LIBROS
LA NUEVA GALERIA DEL CENTRO CULTURAL ROJAS
JULIE LONDON: LA VOZ MAS INJUSTAMENTE OLVIDADA

SILVINA OCULTA

Finalmente, se empiezan a publicar los inéditos de Silvina Ocampo, mientras críticos, periodistas y escritores coinciden en correrla de la sombra de Borges, Bioy Casares y su hermana Victoria, para reivindicarla como una de las mejores escritoras argentinas.



1. ASI SE VE NUESTRA ULCERA DE CERCA
2. VIH/SIDA
3. UN AUTENTICO DOLOR DE ESTOMAGO
4. UN BICHO QUE CONSUME CARNE HUMANA
5. NUESTRO RESFRIO COTIDIANO
6. HALITOSIS, EL DEL MAL ALIENTO
7. UN DOLORCETE DE GARGANTA
8. GONORREA
9. E - COLI
10. SIFILIS, LA ENROSCADA
11. EBOLA

Todas las criaturitas del Señor

Parecerá que no, pero ¿quién sabe? Cuando se los ve a través del microscopio parecen tener ojitos y rasgos que, con un poco de imaginación, se vuelven simpáticos. La compañía juguetera GeekToys decidió entonces que sí, expandidos un millón de veces y recreados en plush, todos los microbios, bacilos y otros pequeños cretinos invisibles que nos enferman a diario serían unos muñecos encantadores. Y acá están, éstos son: una encelopatía esponjiforme bovina (o algo así, más conocida como “virus de la vaca loca”); una *escherichia coli* (nuestra amiga la lombriz solitaria); una *pediculus capitis* (¡caspa!), un *tripanosoma brucei* (que produce insomnio); un *propionibacterium acnes* (los granitos de la cara); una gonorrea (que no necesita presentación) y muchos otros, embajadores del SIDA, del Ebola, de la úlcera, de los dolores de garganta y estómago, del resfrío, de la mononucleosis y del mal aliento.

Bin Laden, la Cicciolina Os Ama

La Cicciolina está de vuelta y viene con una oferta entre las piernas. Esta vez es por la paz. “Es hora de que alguien haga algo acerca de Osama bin Laden... y yo estoy lista para hacerlo”, ha dicho. Lo cual puede interpretarse como “hacer algo *por* Osama”, e incluso “hacer algo sobre *Osama*”. “Estoy lista para hacer un trato: puede poseerme a cambio de acabar con su tiranía. Mis pechos sólo habrán ayudado a la gente mientras Bin Laden ha matado a miles de víctimas inocentes”. Ilona Staller continúa de este modo una cruzada iniciada hace quince años, cuando tenía cuarenta y se ofreció de la misma manera a Saddam. “Quién sabe lo que hubiera pasado si hubiera aceptado mi oferta”, dijo.

yo me pregunto: ¿Por qué las fuentes son policiales?

Por el tema del chorro, siempre hay algun policía detrás.
Diego, desde la cama de Ingrid

Son policiales las fuentes de plata y las de pizza.
Y algunas otras que usan para lavar las de plata.
Gamuza Güerrin

Error: también están las fuentes de chorros.
Juanita del Paraná.

Porque los chips se sirven en bandeja.
Poncharello

Porque la cana hace alaraca.
Aracalacana

Porque la sigla p.f.a. también significa
“para fuentes de agua”.
O.S.N

Por carácter transitivo: en las fuentes surgen chorros de agua, y en la policía... también surgen chorros.
Ale Chistefácil

Porque el juez toma de allí el elixir “azul”, que no siempre da vida a una investigación.
Baby Echecopar de la Diez

Porque las aguas danzantes, en realidad,
son “chorros” de agua.
El Pai

¿Por qué las fuentes son policiales? No todas, algunas son dignas de todo crédito.
Carlos, el Salvatrucho

Porque ahí se sirven las empanadas.
Cabo Cacerola de Guerrin

Todo depende, la Times New Roman es menos botona que la Arial aunque más vigilante que la Tahoma o la Courrier New.
Albertus Extra Bold

¡¡Las fuentes son policiales porque las de acero inoxidable son carisimas!!
Francisco el de las fuentes

Porque para que te cumplan un deseo
tenés que coimearlas.
Un Masculino Positivo

para la próxima: ¿Por qué el velcro hace ruido?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Suburbio

POR CHICO BUARQUE

Allá no hay brisa
no hay verdeazul
no hay transgresión ni atrevimiento.
Allá no figura en el mapa.
Pasando la montaña es laberinto,
es contraseña, es poner la cabeza.

Habla, Penha
Habla, Irajá
Habla, Olaría
Habla, Acari, Vigário Geral
Habla, Piedade.
Casas sin color
calles de tierra, ciudad
que no se pinta
que no tiene vanidad.
Anda, que se escuchen los acordes del choro-canción.
Trae tus chicas y la rueda de samba.
Baila tu funk, tu rock, tu forró, tu pagode
tu hip-hop.
Habla la lengua del rap.

Tumbala a la otra
la que abusa
de ser tan maravillosa.
Allá no hay muchachas doradas
expuestas, los que andan desnudos
por tus barrancos son los diablos.
No hay turistas.
No salen fotos en las revistas.
Allá hay Jesús
que está de espaldas.

Habla, Maré
Habla, Madureira
Habla, Pavuna
Habla, Inhaúma
Cordovil, Pilares
Corre la voz
en los alrededores.
Carga tu cruz
y tus tambores.
Anda, haz oír los acordes del choro-canción.
Trae tus chicas y la rueda de samba.
Baila tu funk, tu rock, tu forró, tu pagode
tu hip-hop.
Habla la lengua del rap.

Habla bailando
y dale una idea
a la que te hace sombra.
Allá no hay claroscuro
la luz es dura
las chapas se calientan.
Qué futuro tiene
toda esa gente
perdida en vos.
Yo ando en grupo.
Es palo, es piedra
es fin del recorrido
es leña, es fuego, es joda.

Habla, Penha
Habla, Irajá
Habla, Encantado, Bangu
Habla, Realengo
Habla, Maré
Habla, Madureira
Habla, Meriti, Nueva Iguazú
Habla, Paciencia.



"Suburbio", una canción que recorre los nombres de varios barrios de la periferia de Río de Janeiro, es una de las doce canciones del flamante disco de Chico Buarque titulado Carioca, *su primer álbum de estudio desde* As Cidades, *de 1998.*

sumario



El jardín de la infancia

Durante toda su vida, Silvina Ocampo vivió y escribió a la sombra de las tres grandes figuras que la rodearon: su marido, Adolfo Bioy Casares, su amigo Jorge Luis Borges y su hermana Victoria. Sin embargo, desde hace un tiempo, críticos, escritores y periodistas coinciden en echar luz sobre esa penumbra y reivindicarla como una de las mejores plumas argentinas. Ahora, Editorial Sudamericana se suma al rescate publicando una colección de cuentos y un largo poema autobiográfico inéditos que confirman lo que su obra ya insinuaba: que es la gran escritora de la infancia.

POR PATRICIO LENNARD

Algún día, en relecturas y recordatorios alentados por futuras efemérides, o en los esbozos biográficos que se den a leer en venideras reediciones de sus libros, quizá Victoria Ocampo sea la que porte las cartillas de hermana de Silvina Ocampo, y Adolfo Bioy Casares, las de ilustre marido. Después de todo, en este tiempo, algo han hecho la crítica literaria y el periodismo por resolver el "caso" cuya carátula reza: "*Lateralidad de Silvina Ocampo en la cultura argentina triplemente agravada por el vínculo*". Mujer de Bioy, hermana de Victoria, amiga de Borges: he allí los fundamentos del karma de segundona que nunca pudo (ni quiso) sacarse de encima, opacada por el aura de esos dos grandes hombres y por el de aquella que detentó su primogenitura, mientras ella, Silvina, la menor de seis hermanas, se sentía un "etcétera" de su familia.

No extraña tanto, pues, que en las solapas de los libros de Bioy (a diferencia del dato, insoslayable por cierto, de la cofradía *à deux* que él formaba con Borges) a Ocampo no se la mencione. Un impasible desdén que, hacia 1975 –cuando ella había publicado ya la mayor parte de sus mejores libros–, Marcelo Pichon Rivière veía en el hecho de que fuera la única integrante del grupo *Sur* que no había sido tocada por la fama. "Hay que admitir que a muchos se les escapa un imperdonable Bullrich después de Silvina, y a otros, un Victoria (sonoro, entusiasta) antes de Ocampo", escribía tal vez pensando en la anécdota que la autora le contó, tiempo después, a María Moreno en una entrevista, y en la que una mujer se le acercó a decirle: "Silvina, ¡qué emoción encontrarla! Compro todos sus libros. ¡Cómo me gustó *Los burgueses*! Acá justo tengo mi ejemplar, ¿me podría dar un autógrafo?". A lo que Ocampo reaccionó firmando "Silvina Bullrich" con pudor e ironía.

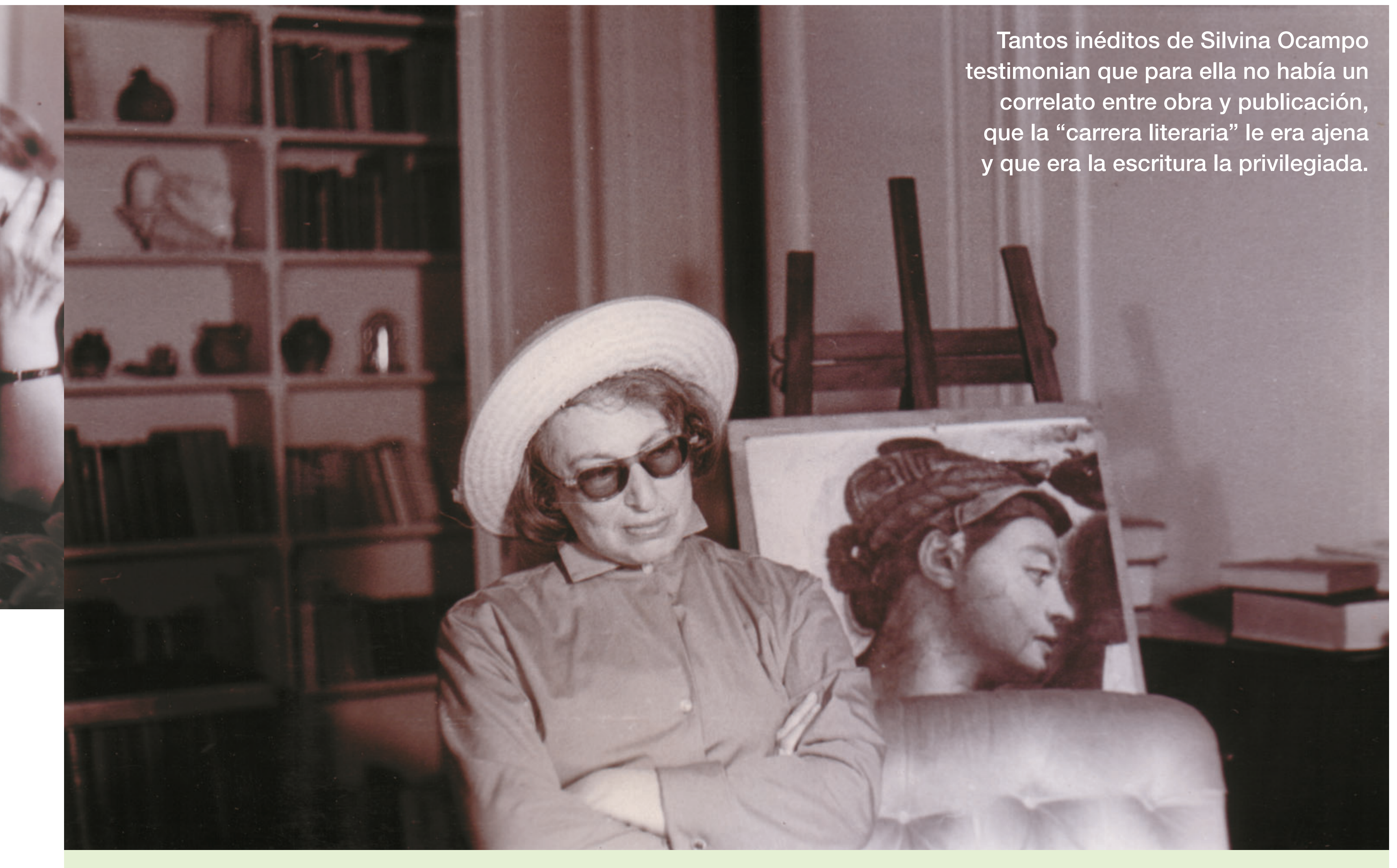
Su consabida estrategia de "mantenerse del lado del secreto" (mezcla de timidez e introversión en lo personal, y de renuencia a exponerse en público y conceder entrevistas, como un modo de marcar un contraste con el alto perfil cultural de Victoria), ha influido en la forma en que su obra se mantuvo *oculta* durante mucho tiempo. Una expresión que habría que tomar al pie de la letra, si se tiene en cuenta que recién ahora (doce años después de la muerte de Silvina) salen a la luz un conjunto de inéditos de un enorme valor, superadas ya las dilaciones sucesorias. Tanto *Las repeticiones* (una selección de veinticuatro relatos y dos *nouvelles*, que Ernesto Montequin y Matías Serra Bradford realizaron entre los papeles de Ocampo) como *Invenciones del recuerdo* (una autobiografía en verso que ella redactó de manera intermitente entre 1960 y 1987, y que había concebido como un libro autónomo) dan inicio a una Biblioteca Silvina Ocampo de Editorial Sudamericana en la que también está previsto la publicación de otros dos inéditos: *La promesa* (una de las tres novelas que escribió, junto a *La torre sin fin* y *Los que aman, odian*) y *Ejércitos de la oscuridad* (un libro de anotaciones sobre la noche). Textos que, lejos de ser las sobras del banquete ocampiano, vienen a llenar huecos de una obra en la que una escritora desde siempre obsesionada por los niños realiza, fragmentariamente, una arqueología de su infancia.

Así, como si se tratara de miguitas de pan en la senda de un bosque, los recuerdos infantiles que Silvina esparció en poemas y cuentos son el rastro que se sigue en su autobiografía. Un texto admirable (lo mejor de su obra poética junto con su libro de 1962, *Lo amargo por dulce*) en donde la construcción de su mito personal se sobreimprime a la imagen de esa niña rica que dice que de grande quiere ser costurera. La misma que encuentra en las dependencias de servicio de su casa, y en las planchadoras y mucamas que a regañadientes la dejan jugar a la sirvienta, el universo narrativo de muchos de sus textos. No es casual que Victoria Ocampo escriba una reseña en la revista *Sur* sobre su primer libro, *Viaje olvidado* (1937), en la que expresa su desconcierto por el modo en que sus propios recuerdos no coinciden con los que su hermana allí ficcionaliza. Lectura en clave autobiográfica que Silvina, de manera póstuma, convalida (y promueve) en *Invenciones del recuerdo*: un libro en donde sólo pasa revista a sus anécdotas de infancia (como si esa edad fuera lo único interesante de su biografía), y que se cierra con una escena en la que un muchacho la llama, por primera vez, "señorita".

Recordar la niñez para Ocampo, entonces, supone transfigurarla, inventarla, volverla literatura, ya que de lo que se trata es de conjurar (¿hace falta decirlo?) la imposibilidad fatal de la memoria. Así se entiende que ciertos episodios aparezcan enmascarados en su autobiografía (su hermana Clara, que murió a los doce años de diabetes infantil, es llamada "Gabriel" en el poema), o que la autora nunca identifique al sujeto de la enunciación con su nombre propio ni utilice, casi, la primera persona. A tal punto la empresa autobiográfica se le antoja a Silvina una ficción antiproustiana, que no duda en definir su libro como "una historia prenatal" en una entrevista de 1979: un guiño irónico que alude a la utopía del recuerdo (allí donde el lenguaje no es siquiera una sombra), imaginando la (im)posibilidad de escribir las "memorias de una recién nacida".

"El vidente", una de las dos *nouvelles* incluidas en *Las repeticiones*, es la puesta en escena de ese despropósito. Jacinto Malvi –un niño que nace y crece ciego en un ámbito rural harto precario, hasta que descubre un don "milagroso" que le permite autocurarse su ceguera– relata allí, en primera persona, los recuerdos de su nacimiento. Jacinto es capaz de repetir las palabras que le oyó decir a su papá ante el cadáver de su madre, cuando éste la encontró muerta al borde de un arroyo, luego de que diera a luz a su bebé sin ninguna asistencia; o de rememorar que en su propio bautismo tuvo que rezar el Credo junto al cura, pues ni su padre ni su tía lo sabían. Ese pre-edipismo verboso y delirante (en que a lo "siniestro" freudiano se le pone escarpines) también está presente en "La ciudad de arena", un relato en que dos embarazadas siguen el dictado intrauterino de sus hijos para construir, en una playa, la ciudad del título.

Si bien en los cuentos de Ocampo el infantilismo es lo que retorna permanentemente (no como neurosis, sino como lógica) al mundo de los adultos, sus niños rara vez son tan sólo infantiles. Ya sea las cartas de amor que Ruperto le escribe a su muñeca en "La santa" (y cuyo encendido erotismo escandaliza a sus padres), o la voluntad de Nardo, en "Lo mejor de la familia", de seguir siendo, indefinidamente, un recién nacido (al punto de que aprende a decir papá y mamá a los cinco años) son ejemplos de cómo los niños ocampianos no pueden sentir miedo a los monstruos, obstinados como están en parecerse a ellos. "Atravesar la infancia es una severa prueba para la razón", escribió Silvina en uno de sus cuentos. Menos mal que volvió para contarlo. Ⓡ



Tantos inéditos de Silvina Ocampo testimonian que para ella no había un correlato entre obra y publicación, que la "carrera literaria" le era ajena y que era la escritura la privilegiada.

Todas las fotos que ilustran esta nota, incluida la de tapa, también son inéditas y fueron tomadas por el marido de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares.

El fin de la inocencia

POR MARIA MORENO

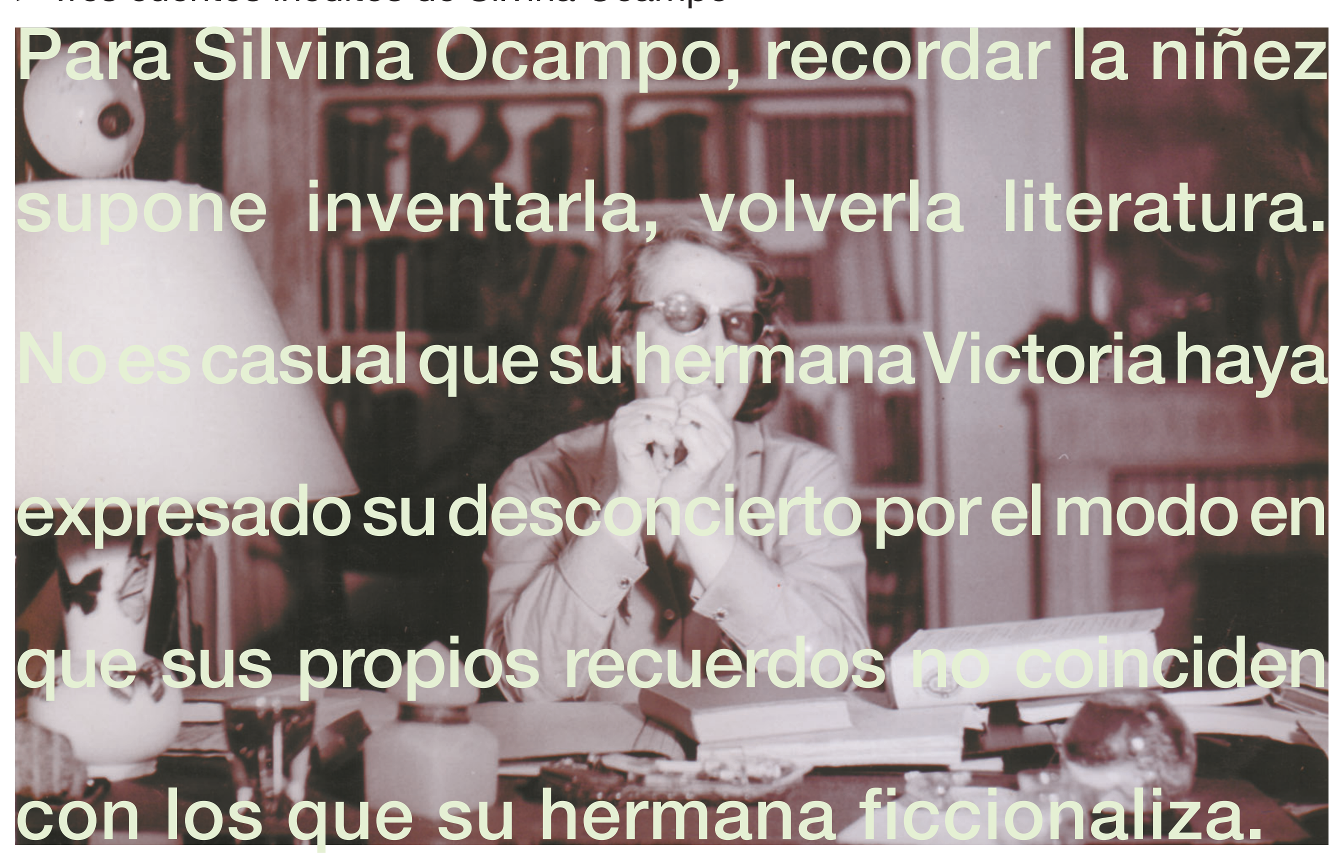
Las subespecies del género "inéditos" suelen incluir los textos inconclusos por la irrupción de la muerte, las versiones desechadas por el autor –pero no sacrificadas al fuego o a la basura–, los textos en observación y lo que podría llamarse la saliva de la escritura. Ernesto Montequin ha utilizado un criterio de respeto y restricción que lo haría merecedor de que su apellido bautice de ahora en adelante la planta llamada espuelas de caballero: ofrece sólo los textos que tienen versiones mecanografiadas entre las cuales elige la última o las ya publicadas en revistas o diarios, muy atento al status de visibilidad ya establecido por la autora.

Invenciones del recuerdo, una autobiografía en verso libre, es la que aparece más a tono con el género obra en observación. Para contar historias en verso, como cuenta en *Encuentros con Silvina Ocampo* de Noemí Ulla, Silvina Ocampo dice haber seguido a uno de sus poetas preferidos: "En Byron yo he encontrado que muchos de sus versos pareados no sufren monotonía, porque está el relato y probablemente él se ha dejado llevar por el verso porque lo ayudaba a escribir una cosa tan importante como el *Don Juan*, que tiene un argumento muy importante y lo que él tenía que decir era más importante todavía".

La publicación de *Las repeticiones y otros relatos inéditos* hace que se desestimen las preguntas más a mano: ¿agregan algo a la obra de Silvina Ocampo? ¿La contradicen? ¿Contienen elementos insospechados a la luz de lo ya conocido? ¿Mantienen su calidad? ¿Podrían agregarse a lo ya publicado en cómoda continuidad póstuma? ¿Un ignorante de los textos de Silvina Ocampo encontraría en estos inéditos un universo completo? Es evidente que la organización "Silvina Ocampo inédita" dicta un modo de lectura. Podemos aprovecharlo con la misma libertad con que Silvina Ocampo leía y escribía. *Las repeticiones* es un título sugestivo, más allá de que sea el de uno de los relatos, a condición de que se entienda la palabra "repetición" no como redundancia ni como versión devaluada de un original sino en la acepción de "versiones". Tienta leer los relatos de *Las repeticiones* como experiencias autobiográficas menos mediatizadas que en los relatos ya conocidos, más cercanas al registro del recuerdo y el sueño. Sin embargo, sorprende el extremo cuidado de la escritura, su alineamiento en las formas ya utilizadas por Ocampo. Lo único que podría aventurarse es una impresión: la de que éstos son menos deudores de la necesidad de comunicación y transparencia para el lector. Pero aun para la impresión existe un pero posible, ya que Silvina Ocampo parece ser clara aun para sí misma. En la nota a "El milagro", Montequin señala escuetamente: "Este relato es uno de los últimos escritos por la autora. La versión autógrafa, de ardua lectura por lo intrincado de la letra, fue redactada en primera persona; se sigue la versión mecanografiada, con enmiendas a la transcripción". El milagro es el de la belleza, luego de una exhaustiva descripción de la vejez hecha desde una tercera persona ("pero ser horrible no se interrumpe nunca, ¡la lenta aceleración de la fealdad!") y donde se reconocen elementos autobiográficos de Silvina Ocampo como el gusto por Brahms, escribir, pintar y dibujar. Se trata, sin duda, de una ficción pero que puede leerse como la despedida de una conciencia, lúcida aun en el registro de su propia e inminente desaparición, y con un final donde el inventario de la carencia se revierte, a través de una certeza radical, en soberanía: el mal proviene del recuerdo, de pensar en lo que se fue y no en lo que se es. Si el personaje tiene el poder de curar mediante la imposición de manos –un dolor de muelas, el insomnio, las huellas de un golpe brutal–, ese poder llega a su máxima expresión cuando quien lo posee lo ejerce sobre sí mismo y no necesita de la acción, entonces el final puede leerse como una divisa literaria y, todavía, como una pregunta por el oficio: "El milagro es lo que pienso. Pienso que soy muy bonita, si la palabra bonita puede usarse". La ausencia de comillas en la palabra "bonita" invita a ser leída como un piropo de despedida a la palabra antes de que quien la ha usado durante tantos años para su felicidad pierda su domino de ella por la propia decadencia y ya no pueda reconocer la sobrevida de la palabra en los textos.

La existencia de tantos inéditos de Silvina Ocampo testimonia que para ella no había un correlato entre obra y publicación, que la expresión "carrera literaria" le era ajena y que era la escritura la privilegiada y menos la existencia social de los textos.

Montequin señala las insistencias que van de los textos editados a los editados ahora. En *Invenciones del recuerdo* hay variaciones en torno del relato que se conoció como "El pecado mortal", preferido por muchas antologías, en donde, en primera persona, se cuenta una escena infantil: la de la obediencia al pedido de un criado de mirar algo a través del vidrio de la puerta de un cuarto. Es un miembro erecto (a Silvina Ocampo le hubiera horrorizado esta redacción). A riesgo de que la psicología vea entre las líneas de *Invenciones del recuerdo* el testimonio de una niña abusada, sorprende ese relato en verso donde la culpa parece alejarse de las provocadas por la infracción a las normas de catecismo para adoptar la forma de responsabilidad. En *Invenciones del recuerdo* el episodio Chango es contado con un terror menos impregnado de malicia que en "El pecado mortal", donde Silvina Ocampo, más allá de las cronologías, parece trabajar con mayor conciencia de lo que su propio estilo y mitologías imponen. Mirar lo prohibido puede pensarse como un mito de origen de la vocación literaria, y la convivencia entre inocencia y responsabilidad, como el enigma que será preciso desplegar a través de una obra. ®



La calesita

En el jardín donde ellas juegan el día está tan claro que pueden contarse las hojas de los árboles. Mis hijas son de la misma altura, llevan gorritas de sol hechas de un género escocés. No se les ve el color del pelo porque lo llevan totalmente escondido debajo de la gorra, no se les ve el color de los ojos porque están velados de sombras: sombras extrañas de forma escocesa enjaulan los ojos de mis hijas.

Las dos son de la misma altura, tienen un peso y una altura que corresponde bien a la edad de cinco años: ese dato que me llena de alegría lo he verificado por veinte centavos en la balanza de la farmacia. Las alegrías que tengo son variadas e infinitas como las hojas de estos árboles, siendo algunas de un verde muy tierno y otras de un verde encendido y azul de fondo de mar.

Salgo de la casa. Es una mañana traslúcida y nacarada. Los pájaros atraviesan el espacio que hay entre cada árbol con indecisión intrépida de bañista. Los rosales están cubiertos de telarañas; no les tengo miedo. No les tengo miedo a las arañas en el jardín, les tengo miedo en los cuartos, congregadas en el techo de la sala e iluminadas por las arañas con caireles del hall.

Se diría que todo está tejido con hebras brillantísimas de seda. Salimos caminando juntas, abrimos el portón y salimos a pasear porque el jardín no nos alcanza para mover nuestro asombro, tenemos piernas ligeras como alas.

Las tres hemos nacido en la alta casa anaranjada que en los días de tormenta brilla entre los árboles madurando un color rojo. Las tres hemos jugado en el mismo jardín y estamos hermanadas por los mismos juegos detrás de los mismos árboles. Las tres nos hemos escondido en el mismo invernáculo que contiene plantas prisioneras entre los vidrios rotos. Las tres hemos subido siempre con preferencia al tercer piso de la casa porque allí reinan las palanganas llenas de agua con lavandina, el azul, el agua jabonada, las planchas, las flores de estearina, la ropa tendida, las viejas niñeras que duermen en un cuarto muy adornado de fotografías o de estampas con olor a sémola. Allí suben como al cielo las lavanderas cantando de tener las manos siempre en el agua. Allí suben las opulentas planchadoras con los ojos llenos de bienaventuranza.

Mis hijas y yo tenemos los mismos secretos: sabemos el imposible misterio de andar en triciclo sobre los caminos de piedras.

Las tres tenemos una calesita. Me la regalaron en mi infancia. Pintada de color verde y rojo, tenía, o más bien tiene aún, cuatro asientos que dan vueltas mediante un movimiento combinado de manubrios y pedales.

Mi alegría daba vueltas vertiginosas con música de muchos colores el día que desempaquetaron la calesita que mi padre había hecho venir de Alemania. Todavía me acuerdo como si fuese hoy: mi padre, el jardinero y un señor muy bajito con grandes bigotes blancos que estaba de visita, tuvieron que armarla entre los tres, mientras yo esperaba la sorpresa en el otro extremo del jardín. Llegaban volando los papeles que la envolvían porque era un día de viento y no un día tranquilo como éste. No se mueve una sola hoja. Llegaban volando los papeles hasta que llegó el último desplegando túnicas y alas como un mensajero muy blanco. Entonces mi nombre empezó a llenar el jardín. Todo el mundo me llamaba. Pero yo no corrí, fui caminando con la cara encendida y me detuve cerca de los árboles de magnolia hasta que volvieron a llamarme.

Los regalos me dolían en proporción a su tamaño, pero me acerqué buscando alivio; la calesita estaba frente a mis ojos, nunca tuve un juguete tan grande y complicado. “Súbase niñita” - “Súbase muñeca” - “Subite mi hijita”, me decían voces por todos lados. Yo me resistía. La calesita parecía frágil y transparente como una lámina de papel, pero insistieron tanto que finalmente tuve que subir. Los manubrios eran duros, los pedales eran duros. No podía hacerla andar. No había música, no había vueltas vertiginosas ni caballos deslumbrantes como en las calesitas de París. “Hay que enaceitarla”, dijo mi padre y sentí ganas de pedirle perdón. Al día siguiente la enaceitaron, pero no anduvo mejor. En cuanto yo subía en la calesita se desvanecía, en cuanto me bajaba de ella volvía a encontrarla con sus vueltas, sus músicas y mi anhelo por subirme.

Hace pocos días que mis hijas descubrieron la vieja calesita arrumbada en un rincón del garaje. Enseguida quisieron andar en ella. El jardinero, ayudado por un peón, transportó la calesita al jardín mientras mis hijas echaban la cabeza para atrás haciendo gárgaras extrañas en signo de júbilo. “Una calesita, una calesita”, gritaban moviendo los brazos en forma de vuelos rápidos y repetidos. Pero no la podían hacer andar. Igual que en mi infancia, recién cuando se bajaban de la calesita andaban en ella. Y pasaron muchos días subiendo y bajando desesperadamente, buscándole vueltas, músicas y caballos como si hubiesen calcado mis movimientos de entonces.

Pienso todas estas cosas y sin darme cuenta camino cada vez más despacio. Mis hijas están protegidas por infinidad de movimientos. Estamos paseando por una calle de paraísos con racimos azules de flores. Un aguaribay nos ofrece su follaje llovido de frescura adentro de una quinta. Nos encaminamos hacia la plaza que queda frente a la iglesia. Dos cuadras antes de llegar les digo a mis hijas para hacerlas correr: “Tomen ese camino, yo tomaré éste. Veremos quién llega antes a la plaza”. Mis hijas salen corriendo entre los árboles. Pero de pronto la cuadra se llena de gente. Las he perdido de vista. “¿Dónde están mis hijas?” Estoy cercada por mis propios gritos. La calle se llena de chicas con gorritas escocesas. No conozco el rostro de mis hijas. Me doy cuenta de que nunca he visto ni mirado el rostro de mis hijas. Voy corriendo y mis llantos llenan la cuadra. Me parece que estoy soñando. Oigo que mis labios repiten una misma frase para apiadar a los transeúntes: “Mis hijas perdidas en la revolución española”, pero nadie me escucha, yo sola estoy conmovida por mis palabras. Se multiplican las chicas con gorritas de sol escocesas.

Las he perdido para siempre. Sólo recuerdo el color del género de las gorritas y la orfandad en que me dejaron. Era verde, blanco y azul con líneas finísimas de rojo y negro. Pero debajo de esas gorritas nunca conocí el rostro que llevaban. Ⓡ

El arrepentido

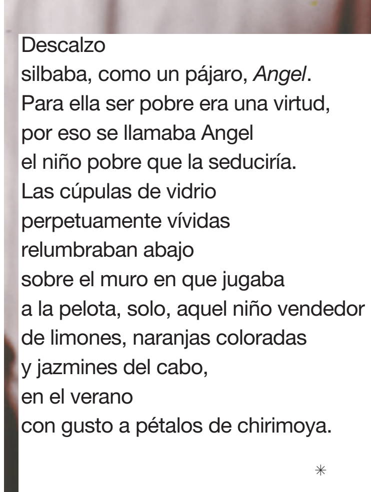
La rama que acariciaba mi cabeza, me deleitaba cuando salía del sueño. El amor me seducía en momentos inesperados, y lo que prefería era triturar un pedazo de carne entre mis dientes y después beber agua helada entre las piedras que bajan de la vertiente. Dicen que me parezco al hambre, a la violencia, al infierno; fui feliz como un rey hasta que la conocí. Si fuera un niño estaría llorando, si fuera un santo los silicios hubieran consumido mi cuerpo, si fuera una hiena devoraría mis propias entrañas. Si fuera Dios volvería a crearla. El mundo es antiguo y no sé lo que tendría que envidiar, pero este instante es mi eternidad. Los días pasan tan lentamente que esperar la luz por la noche se vuelve intolerable, sin esperanzas. ¿Cómo es el sol? Olvido su forma, su color, la impresión que me causa. Al verlo caigo desvanecido, y luego el lento aprendizaje del día, de la luz que no sirve para iluminar algo que valga la pena me mata y me hace esperar la noche que tampoco llega y que tampoco recuerdo. ¿Qué es la noche? ¿Cómo es su faz? Caigo desvanecido cuando llega y advierto que no oculta nada en su oscuridad, ni un tesoro. A veces cuando llueve y no me preocupan ni la oscuridad ni la luz, algo que descansa más que el sueño me ocurre, me deslizo sobre el barro a una velocidad increíble, mi piel se desgarra y caigo al pie de las montañas como una piedra, con las mandíbulas cerradas, cubierto de barro y escarcha. Cuando me volvía para mirar hacia atrás a veces me faltaba una oreja, otras veces una pata o la cola, otras veces la lengua que es tan necesaria. No me lo confesaba a mí mismo. Me daba vergüenza. Me preocupaba. Tardé en darme cuenta de lo que ocurría: soy un sueño, estoy en el sueño de alguien, de un ser humano. Busqué a la persona que soñaba conmigo: era una niña dormida. De un zarpazo la maté, jugué con ella, con su vestido bordado y sus trenzas largas, atadas con nueve cintas rojas. La escondí en un lugar del bosque sobre las altas matas de pasto porque no tenía hambre. Cuando volví a buscarla ya no estaba. Mirando la luna aullé toda la noche esperando que algo me la devolviera. Sobre la tierra quedaba su olor y el gusto de su sangre. Los pájaros se burlan de mí y las hembras de mi estirpe me fastidian siguiéndome a todas horas, queriendo adivinar un secreto que no pueden comprender. Pude morir en un incendio, pero atravesé las llamas como las piedras, apenas chamuscado; pude morir despeñándome por una montaña, pero llegué al fondo de un precipicio sin una herida para relamer; pude morir en un pueblo donde entré para devorar a un hombre, pero huí entre los balazos como en los días de tormenta bajo el granizo.

Los días son monótonos, sin peligro. ¡Por qué no devoré a esa niña que soñaba conmigo! Hubiera cumplido con un deber de tigre; ya que soy inmortal, por lo menos quisiera tener una conciencia pura. Ⓡ



Silvina en el espejo

Fragmentos de su poema autobiográfico.



Descalzo
silbaba, como un pájaro, *Angel*.
Para ella ser pobre era una virtud,
por eso se llamaba Angel
el niño pobre que la seduciría.
Las cúpulas de vidrio
perpetuamente vívidas
relumbraban abajo
sobre el muro en que jugaba
a la pelota, solo, aquel niño vendedor
de limones, naranjas coloradas
y jazmines del cabo,
en el verano
con gusto a pétalos de chirimoya.

*

Molesta de pronto no saber el nombre de algo,
o saberlo sin descubrir lo que nombra.
No saber en este caso el de la primera niñera molesta,
pero sé que tenía un nombre
con ojos azules como alas de libélula;
como la sopa, cutis de tapioca;
olor a naftalina y a jabón de España,
como los vestidos de invierno a veces,
o las camisas de lino.
Debía de quererla mucho,
pues recuerda la confianza y el orgullo
con el cual su madre pronunciaba su nombre,
que ha olvidado,
y luego su ausencia y la presencia de Rita, la intrusa
que la reemplazó, como una puñalada en el corazón.
En el largo corredor de servicio,
con grandes ventanales altísimos,
donde sólo se veía el cielo,
buscaba a la niñera un día de calor y de sol.
La casa parecía vacía,
tan vacía y silenciosa que creyó asistir al fin del mundo.
Tal vez pasaban por la calle el afilador
o el vendedor de botellas, pero no los oía.
Nada oía salvo el latido del corazón.
Encontró bruscamente en aquel apocalipsis a la intrusa
que estaba remendando medias negras.
Se le antojó que las remendaba con su pelo,
que era grueso y negro
y no con suaves hebras del carretel habitual.
Aquél era el sitio de la verdadera niñera:
la acogedora silla de costura,
bajita, con asiento de paja
y el respaldo de madera sobada
por las manos diarias que la acariciaban,
era de ella.
Para evitarle una pena, seguramente, su madre
le dio más pena por no anunciarle el cambio.
Pero sin el voluptuoso llanto
su madre o su primera niñera sabían consolarla:
pasaban agua fresca por sus ojos
o un pañuelito por su frente.
Se puso a llorar.

*

París era blanco y frío,
frío como un escalón de mármol.
Los gorriones mansos,
las puertas de vidrio giratorias,
las escaleras mecánicas ¿existían?,
los redondeles de manteca que servían en el hotel, la nieve,
la bañera metida adentro de un ropero,
las figuras de cera de un museo,
algunas estatuas,
cuadros tristes le gustaron,
y más que todo una muñeca rusa que le regalaron.
La muñeca era de madera pintada de azul,
de rojo y de verde, y se destornillaba;
adentro tenía otra muñeca que a su vez se destornillaba
y tenía otra muñeca que también se destornillaba,
con otra muñeca adentro
y otras y otras y otras
iban apareciendo hasta llegar a la última
que era tan chiquita que no se destornillaba ni tenía cara.
No convenía dejar la chiquita afuera mucho tiempo:
podía desvanecerse, podía sufrir o hacerla sufrir.
Eso era París.

*

Recuerda los vidrios coloreados, como un caleidoscopio,
de las mamparas del hotel de París,
cuando volvió.
También las clases de dibujo,
a las que asistían sus hermanas,
en un cuarto ubicado no sabe muy bien dónde.
Se escondía debajo de una mesa
para espiar ávidamente
y para recoger papeles destinados a la basura.
Recuerda bocas, ojos,
orejas, narices griegas,
que sus hermanas copiaban de otros dibujos
hechos sobre láminas limpias, blancas.
Le gustaban las gomas de borrar,
a veces comía un pedacito.
Le gustaba el papel para que alguien le hiciera un barco
o una flecha o un saltaperico, como lo llamaba su padre.
No recuerda a ninguna persona
que enseñara dibujo,
de modo que podía hacer de cuenta
que el profesor de sus hermanas era una mano sola,
una mano que manejaba el lápiz y la goma
con destreza.
Ni siquiera recuerda cómo eran los puños del traje
por donde emergía aquella mano solitaria,
con un anillo tan impersonal,
que también parecía salido de un dibujo.
El gusto por las artes plásticas
nació en ella junto con el de la música.
Lloraba al oír a su hermana tocar en el piano a Chopin,
a Schumann, a Schubert, a Reynaldo Hahn,
pero ¿en dónde estaba ese piano?
¿En qué continente, en qué país, en qué ciudad, en qué casa?

*

Y aquel terror de irse al infierno a veces,
a un infierno de hielo
y no de fuego
dentro del mosquitero de su cama,
envuelta
como un postre preparado
por los demonios para Lucifer,
oyendo el canto enardecido,
agudo,
del benteveo cruel
entre las madreselvas
de un florero de vidrio complicado
con racimos violetas,
hojas de vid
que cubrían el sexo de Adán y Eva,
brillante
en el espejo del armario
que era el emblema de su desventura,
y alguna cara que le robó a Dios.

Silencio y oscuridad

En letras luminosas se veía anunciado en el frente del edificio: SILENCIO Y OSCURIDAD. El cartel llamaba la atención. La entrada no estaba permitida a los mayores de cincuenta años, el espectáculo podía deprimirlos o causarles un infarto. A los menores de catorce tampoco les estaba permitida la entrada, podían protestar lanzando petardos, hacer bulla y molestar al público. En la sala celeste y fresca, sentados sobre mullidas butacas, los espectadores cerraban los ojos siguiendo las instrucciones que se repartían en la entrada del teatro; luego, siempre de acuerdo a las instrucciones, para que la impresión no fuera demasiado fuerte al abrir los ojos, echaban la cabeza hacia atrás para contemplar lo que no veían desde hacía tiempo, la absoluta oscuridad, y para oír lo que también hacía tiempo que no habían oído, el silencio total.

Hay diferentes grados de silencio como hay diferentes grados de oscuridad. Todo estaba calculado para no impresionar demasiado bruscamente al público. Había habido suicidios. En el primer momento se oía el canto infinitesimal de los grillos que iba disminuyendo paulatinamente hasta que el oído se habituara de nuevo a oírlo surgir del fondo aterrador del silencio. Luego se oía el susurro más sutil de las hojas, que iba creciendo y decreciendo hasta llegar a las escalas cromáticas del viento. Después se oía el susurro de una falda de seda, y por último, antes de llegar al abismo del silencio, el rumor de alfileres caídos sobre un piso de mosaico. Los técnicos del silencio y de la oscuridad se las habían ingeniado para inventar ruidos análogos al silencio para llegar por fin, gradualmente, al silencio. Una lluvia finísima de vidrios rotos sobre algodón sirvió para esos fines durante un tiempo, pero sin resultado satisfactorio; un crujir lejano de papeles de seda parecía mejor pero tampoco dio resultado; a veces los primeros inventos son los mejores.

En la entrada del teatro, en unos enormes mapas del mundo se veían trazados en colores los sitios donde el silencio podía oírse mejor y en qué años se modificaba de acuerdo a las estadísticas. Otros mapas indicaban los lugares en que podía obtenerse la oscuridad más perfecta, con fechas históricas hasta su extinción.

Mucha gente no quería ir a ver este espectáculo tan importante y tan a la moda. Algunos decían que era inmoral gastar tanto para no ver nada; otros, que no convenía acostumbrarse a lo que hacía tanto tiempo habían perdido; otros, los más estúpidos, exclamaban: "Volvemos al tiempo del cinematógrafo".

Pero Clinamen quería ir al teatro de la *oscuridad* y del *silencio*. Quería ir con su novio para saber si realmente lo amaba. "El mundo se ha vuelto agresivo para los enamorados", exclamaba vistiéndose con una minifalda. La luz pasa a través de las puertas, el ruido atraviesa cualquier distancia.

"Sólo en la oscuridad y en el silencio antiguos sabré decirte si te quiero", dijo Clinamen a su novio. Pero el novio de Clinamen sabía que todo lo que su novia hacía lo hacía por timidez. No la llevó al teatro del *silencio* y de la *oscuridad* y nunca supieron que se amaban.

Televisión >
Montecristo
reescribe el mito



M DE VENGANZA

En los últimos tiempos, la historia de *El conde de Montecristo*, el célebre folletín de Alejandro Dumas, ha sido revisitada más que nunca: *Kill Bill*, *Oldboy* y la reciente *V de Venganza* son algunas de las adaptaciones a otros tiempos y lugares de la historia de venganza en la Francia posnapoleónica. Desde la semana pasada, le llegó el turno a la Argentina. Y a pesar de ciertos dislates, el *Montecristo* de Pablo Echarri parece esconder una insospechada e inteligente vuelta de tuerca a la historia: la de ex represores enriquecidos y bebés apropiados durante la última dictadura.

POR HERNAN FERREIROS

Los folletines del siglo XIX, como buena literatura popular, estaban construidos con viejas fórmulas narrativas –la cultura popular se caracteriza por no confrontar con su público y, en cambio, ofrecerle la satisfacción de devolverlo a lo que ya conoce–. Sin embargo, fueron un laboratorio narratológico único ya que obtenía semana a semana, tras la publicación de cada nueva entrega –precursor artesanal del rating minuto a minuto–, una respuesta concreta acerca de qué peripecias, qué personajes o qué dispositivos catárticos eran mejor recibidos. Los hallazgos del período resultaron tan efectivos que siguen presentes en la narrativa actual.

El conde de Montecristo (1844) fue uno de los folletines más exitosos de su siglo y, por ello, uno de los más influyentes. No sólo existen cerca de treinta versiones cinematográficas, sino que es posible rastrear sus tópicos en infinidad de historias populares que parecen otras pero, en realidad, son la misma. ¿Cuál? Un joven es arrancado de una vida plácida por una traición brutal; apartado del mundo inicia un largo proceso de transformación y, ya convertido en otro, más rico, más culto, más implacable, mejor, inicia una elaborada venganza sobre sus antiguos enemigos. Que su nombre sea Edmundo Dantés, que haya sido detenido en el terrible castillo de If, que el traidor sea un rival en el amor o que su historia se cuente contra la de la Francia posnapoleónica son detalles contingentes.

Hoy, Montecristo se nos aparece por todos lados: desde la novela de cienciaficción (la extraordinaria *Las estrellas, mi destino*, de Alfred Bester) hasta el cine de “autor” (*Kill Bill* de Quentin Tarantino), el oriental (*Oldboy*), el de acción (la más reciente versión de *Batman*, que blanquea su deuda con Dumas ubicando el entrenamiento y la conversión de Bruno Díaz en el vengador encapuchado en una prisión exótica) pasando por el comic (*V de Vendetta* y su versión cinematográfica) y, también, el heredero formal más directo del folletín, la telenovela.

Antonio Gramsci, en sus escritos sobre literatura popular, agrega más títulos a la lista ya que señala la novela de Dumas como el texto que introdujo, bastante antes de Nietzsche, el concepto de superhombre en nuestra cultura. En consecuencia, también la filosofía, y, de paso, todas las historietas de superhéroes –una de las maquinarias narrativas más poderosas de los últimos 70 años–, le deben algo.

En este panorama, no es muy sorprendente que Edmundo Dantés goce de buena salud y viva en la Argentina. Tampoco que tenga los trabajados pectorales de Pablo Echarri o que su historia se emita todas las noches por Telefé. De hecho, dada su ubicuidad, no es la primera vez que algo así sucede: ya hubo telenovelas basadas notoriamente en el folletín de Dumas (la mexicana *Yo compro a esa mujer*, por ejemplo).

Lo que sí resulta sorprendente es que se haya decidido cruzar este frecuentado texto con una parte distintiva de nuestra historia, la que tiene como protagonistas a ex represores prósperos y a apropiadores de bebés impunes.

Santiago Díaz Herrera (Echarri) es un joven abogado, a punto de casarse con su gran amor, Laura Ledesma (Paola Krum). Marcos (Joaquín Furriel) es su mejor amigo y está enamorado de la misma chica. Además, es hijo de un empresario llamado Alberto Lombardo (Oscar Ferreiro) que oculta un pasado como médico de un centro de detención clandestino. Cuando el padre de Santiago (Mario Pasik), un juez que trabaja en una causa de apropiación de bebés, está a punto de reabrir una investigación que involucra a Lombardo, el hombre ordena la muerte del magistrado y del hijo, que podría continuar con la investigación. Santiago, quien se encuentra con Marcos en un torneo de esgrima en Marruecos, es emboscado y herido gravemente. Marcos comprende que se encuentra frente a la oportunidad de quedarse con la mujer que ama, y abandona el país. Santiago, muerto para el mundo, en verdad queda prisionero en una cárcel marroquí.

“¿Para qué se toman tanto trabajo si finalmente lo dejan vivo?” es una pregunta de economía narrativa que también se hizo Dumas hace 160 años. En su novela la respuesta es simple: la mujer que aman los dos jóvenes declara que se suicidaría si descubriera que su gran amor está muerto. La telenovela no da ninguna respuesta. Esa y otras improbabilidades erosionan lentamente las buenas intenciones de la producción. Que un argentino esté preso en una cárcel marroquí vaya y pase. Pero cuando el piso de su celda se abre y del hueco sale ¡otro argentino! (Ulises Dumont como el abate Farías) las leyes de probabilidades se van al demonio. Si, acto seguido, el prisionero escapa y, medio muerto, en la costa española, es rescatado por, sí, otra argentina (Viviana Saccone, médica inmigrante con un acento madrileño intermitente), ya es difícil tomarse lo que sigue en serio.

En este contexto de caras de telenovela, dislates narrativos y citas directas al folletín de Dumas (en un giro involuntariamente borgeano, Echarri se pone a leer *El Conde de Montecristo*), la aparición de represores y apropiadores de bebés podría hacer ingresar a la tira en el terreno de lo desvergonzadamente bizarro.

Sin embargo, tal mezcla no es improcedente. En múltiples ensayos sobre la literatura de masas, Umberto Eco explica que en el centro de todo relato popular hay una escena de agnición, esto es, de reconocimiento. Llega un momento









Oldboy: el Montecristo oriental.

V de Venganza: el Montecristo terrorista occidental.

El *Montecristo* de Echarri, con una vuelta inédita hasta ahora.

Y *El conde de Montecristo* original, para los que quieran volver a las fuentes.

en que el siempre presente juego de disfraces, amnesias, mentiras o nombres falsos termina y uno o varios personajes revelan su identidad: "Luke, soy tu padre", es la agnición más conocida del relato más popular del siglo XX. En el folletín, en la telenovela, este momento suele ser una confirmación de un linaje (el bueno pobre resulta familiar de los ricos malos y se crea un mutante que concluye el relato: el rico bueno), una reivindicación que reestablece el statu quo en lugar de cuestionarlo. Por definición, un relato popular no es revolucionario. Sin embargo, el juego de identidades planteado por esta telenovela no es idéntico al de todas las demás: aquí no se trata de una sirvienta que es en realidad hija ilegítima del rico o un plebeyo que tiene sangre azul, la verdadera identidad a descubrir es la de una chica apropiada. Las filiaciones reales no vienen aquí a confirmar el orden impuesto, el ingreso del protagonista a la esfera del poder, sino a destruirlo y a fundar otro. Esta es una transformación inteligente y muy pertinente en nuestro país, sobre un formato extraordinariamente conservador que no suele recibir demasiadas transformaciones.

En esta subversión de la escena central de las telenovelas encuentra sentido el cruce de *Montecristo* con nuestra historia reciente. Al mismo tiempo, la novela plantea, tal como señaló Gramsci, la existencia de un hombre extraordinario para el que las leyes no se aplican: "Tengo mi propia justicia", dice Edmundo Dantés. El problema no es que Edmundo ejerza justicia por mano propia, sino que la ejerza como sujeto individual, único. Si la novela tomara este camino, estaría reproduciendo los mecanismos de consolación de la literatura popular más reaccionaria, que ofrece una compensación imaginaria –el superhéroe que castiga a los villanos–, en lugar de plantear la posibilidad de la acción de un sujeto colectivo, que es quien puede cambiar el curso de los acontecimientos en el mundo real. Si tales fueran los acontecimientos se terminarían borrando con una mano los cambios que se escribieron con la otra.

Pero todo esto por ahora no llegó. Por ahora, en esta primera semana, *Montecristo* está urdiendo su venganza, una que funciona en dos sentidos, hacia adentro de la ficción, con una interesante transformación de las estructuras convencionales de la telenovela, y también hacia afuera: ¿acaso no es este *Montecristo* una venganza de Telefé por la traición impensable de Marcelo al irse del canal? R

El juego de identidades de telenovela no es idéntico al de todas las demás: aquí no se trata de una sirvienta que es en realidad hija ilegítima del rico o un pleyebo que tiene sangre azul, la verdadera identidad a descubrir es la de una chica apropiada. Las filiaciones reales no vienen aquí a confirmar el orden impuesto sino a destruirlo.

agenda

domingo 30



Ultima función
Se despide *Sanos & salvos*, espectáculo creado por la Compañía La Arena y Gerardo Hochman. Después de cuatro meses de funciones a sala llena, hoy será la última función de este espectáculo integrado por acróbatas, actores y bailarines, entrenados en el arte de las destrezas arriesgadas, humor sutil y original uso del espacio y los objetos, que además conviven con un grupo de músicos que tocan en vivo.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

lunes 1°



Bs. As. Calling
Por segunda vez se realiza este interesante festival de la escena rock porteña más alternativa, denominado *Bs. As. Calling*, con la participación de las bandas The Tormentos, Valle de Muñecas, Los Alamos, Los Primitivos, The Giraldos y Astroboy. El propósito del ciclo es difundir (en este feriado de los trabajadores) propuestas más *indies* del nuevo rock.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

martes 2



Cine francés
Termina mañana el ciclo *El cine francés bajo la ocupación*, curado especialmente por Bertrand Tavernier. Hoy se proyectará *Sombras del paraíso*, dirigida por Marcel Carné, donde se construye un París literario, arrancado de las páginas de Victor Hugo. Mañana podrá verse *Las damas del Bosque de Boulogne*, de Robert Bresson, adaptación de un relato de Diderot, trasladado a los tiempos de la ocupación nazi en Francia.
A las 14.30, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine



México Termina el *Festival de Cine Mexicano*. Las funciones se llevan a cabo todo el día en el Gaumont (Rivadavia 1635). Entre otras películas podrá verse *En el hoyo* (foto).
Programación completa: *www.argenmexfilmfestival.com*

Hombre Basada en *Diarios parisinos* de Ernst Jünger y realizada a partir de materiales de archivo, *La guerra de un solo hombre* es, según el propio Cozarinsky, una ficción documental o un documental de ficción.
A las 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Truffaut Finaliza el homenaje a François Truffaut con la exhibición de *El amante del amor*, con Nathalie Baye, Charles Denner y Brigitte Fossey.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2° E. Entrada: $ 7.

Kiarostami Ultimo día para ver el ciclo dedicado a Abbas Kiarostami con las proyecciones de *Five; Ten* y *10 on Ten*.
A las 16, 20 y 22, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Turf Después de editar *Para mí, para vos, reversiones*, Turf se encuentra preparando el material que conformará su próximo disco.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Barroco Actúa el ensamble La Barroca del Suquía, dirigido por Manfredo Kraemer. Interpretarán repertorio barroco con instrumentos originales y podrá escucharse el "Sexteto en Do Mayor" para piano, violín y viola.
A las 17.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

teatro

Cuentos *Magic Tales* es un cuento clásico narrado por un juglar moderno. Son 11 personajes versus un solo actor y se presentan hoy por única vez.
A las 17, en La Calle de los Títeres, Av. Caseros 1750. **Gratis**

Cómico Función especial de *Cómico Stand up*, con Diego Reinhold, Peto Menahem y Martín Rocco, ya afirmados como pioneros y exponentes del género Stand up en la Argentina.
A las 22.45, en Paseo La Plaza, Corrientes 1640. Entradas: desde $ 22.

arte

Varios Continúan las muestras de Gumier Maier, Claudia Mazzucchelli y Adriana Pastorini.
De 13 a 20, en Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis**

Goya Los artistas plásticos Marcelo Bordese y Miguel Ronsino presentan *El gran disparate*, muestra conjunta de dibujos, pinturas y objetos que toma del título de un dibujo de Goya.
De 12 a 20, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Fotos María Kusmuk exhibe su muestra de fotos, *Estructuras*, hasta mediados de mayo. Se trata de seis fotos de 2x2 metros, más una proyección automática al lado de cada imagen.
De 16 a 20, en Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**

Patagonia Continúa la primera exposición en la Argentina del artista belga-mexicano Francis Alÿs. Se trata de la filmación de un espejismo rumbo a la Patagonia, que funciona como metáfora de lo inalcanzable.
De 12 a 20, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



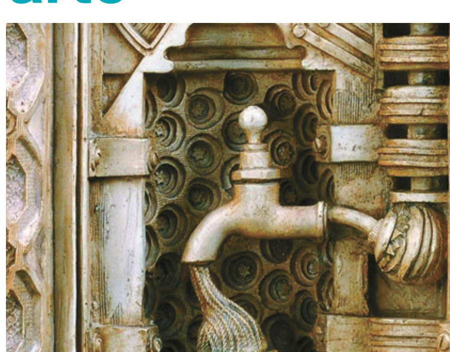
Percusión La Bomba de Tiempo es un grupo de tambores formado por algunos de los más destacados percusionistas de nuestro país.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

etcétera

Cursos *Historias de prevención* capacita a educadores con el objetivo de optimizar las formas de prevención de situaciones de riesgo en adolescentes y ofrece dos cursos: "El proceso creativo en la narración de historias" y "Aproximación al cuento extra-ordinario como recurso en prevención".
Más información: *www.girasolfundacion.org.ar*

Dalai El Dalai Lama visita nuestro país hoy y mañana para analizar cómo se suele considerar a las comunidades y a las naciones como entes independientes de los individuos que las integran.
A las 15.45, en La Rural (Salón Ocre), Sarmiento 2704. Entrada: $ 33.

arte



Dibujos El artista argentino Norberto Gómez expone sus relieves y dibujos, obra que se resiste a encasillamientos.
En Galería Azcue, Montevideo 1484. **Gratis**

Detenido Sigue la muestra homenaje a Franco Venturi *1937/1976 Detenido-Desaparecido*. Se exponen telas y dibujos realizados mientras el artista estuvo detenido en distintas cárceles del país.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Fotos En la FotoGalería del San Martín se exhibe la muestra *Sombras abatidas*, ensayo fotográfico sobre la devastación del bosque santiagueño, del autor argentino Gustavo Luis Tarchini.
De 11 a 21, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis.**

cine

Pinter Continuando con el homenaje al Premio Nobel 2005, Harold Pinter, es el turno de *La amante del francés*, con dirección de Karl Reisz.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

literarias

Rock Musimundo Ediciones presenta el libro *Ayer nomás - 40 años de rock en la Argentina*. Participarán Leo García, Iván Noble y Antonio Birabent.
A las 19.30, en Sala Hernández de La Rural, Sarmiento 2704.

Poesía Dentro de las jornadas de lectura, se realiza el ciclo *Nuevos poetas brasileños*, coordinado por Santiago Llach, que acompaña la edición de diez libros de poesía brasileña contemporánea de sellos independientes.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

etcétera

Cine Se lleva a cabo la charla *Análisis de films, una mirada crítica y reflexiva a los autores y protagonistas del cine*, a cargo de Guillermo Hernández.
A las 19, en El Ateneo, Florida 340. Inscripción: info@guillermohernandez.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 3



Echo & The Bunnymen

La banda de Liverpool comandada por Ian McCulloch y Will Sargeant, un clásico del pop inglés de los años '80, regresa a Buenos Aires. En una única función presentarán los temas de su último disco, el más que honroso *Siberia*, recién editado en nuestro país. Pero, como plato fuerte, aseguran un recorrido por los grandes éxitos de una larga historia dark y de culto.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 45.

jueves 4



Variado cine europeo

Hasta el otro lunes se desarrollará la tercera muestra de cine europeo, que incluye películas de Alemania, Eslovenia, España, Lituania, Polonia, Irlanda, Francia, Países Bajos e Italia. Organizada por la delegación de la comisión europea y la Alianza Francesa, con la colaboración de las embajadas de los Estados miembro de la Unión Europea, podrán verse hoy dos películas inéditas: *Eila*, de Finlandia, y *Las ruinas*, de Eslovenia.

A las 19.30 y 21.30, en Alianza Francesa Córdoba 946. **Gratis.**

viernes 5

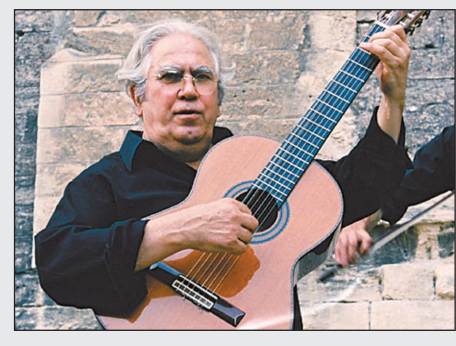


Tango al cubo

Ocho grupos y solistas ofrecerán durante dos noches (hoy y mañana) el festival *Tango al cubo*, variado muestrario de diferentes direcciones en las que ha evolucionado la música de Buenos Aires. El grupo Altertango, movilizador del encuentro, ha buscado montar distintos eventos con gente de distintas disciplinas de la cultura urbana y con colegas tangueros de esta y otras generaciones. Desfilarán diversos grupos especializados en tango: Alfredo Piro, Aureliano Marín y 34 Puñaladas, entre otros.

A las 23.30 (hoy y mañana), en El Cubo, Zelaya 3053. Reservas: 4963-2568.

sábado 6



Cedrón y Paz, juntos

A partir de hoy, y durante todos los sábados de mayo, estarán juntos dos creadores e intérpretes de gran trayectoria y obra trascendente: Suma Paz y Tata Cedrón. Este ciclo se denomina *En canción*, precisamente porque ella expondrá clásicos de su repertorio (que incluye versiones de Atahualpa Yupanqui) y Cedrón cantará algunas de sus adaptaciones de la mejor poesía (Gelman, Tuñón, Borges y Vallejo).

A las 20.45, en Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 25.

arte

Dibujos Inaugura la muestra *Continuum crissalida*, de la artista plástica Eugenia Añez. Partiendo de manuales, libros de ciencia y una lupa, Añez recolectó varios dibujos.

A las 18.30, en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 490.

Fotos Inaugura la muestra de Pablo "Talu" Rojas, *Panorámicas verticales*, un recorrido de imágenes sobre lo cotidiano que, usando la técnica panorámica, sintetiza en un mismo plano piso y suelo como algo único.

De 12 a 20, en Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

cine

Santo Comienza la proyección de la serie *El santo*, protagonizada por Roger Moore, donde interpretaba escenas de acción sin despeinarse y levantaba las cejas con elegancia.

A las 18, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Road Unica función de *Expedición Argentina Stoessel (Raid Arroyo Corto - Nueva York - 1928)*, considerada la primera *road movie* latinoamericana que registra la proeza automovilística de dos argentinos. Música en vivo del compositor Axel Kryeger.

A las 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

música

Violín Llega al país el violinista Shlomo Mintz, a quien críticos y audiencias consideran como uno de los mejores violinistas de nuestro tiempo por su habilidad musical, versatilidad estilística y técnica.

A las 20.30, en Arribeños 2355. Reservas al 4784-1243.

Jazz Escalandrum, sexteto comandado por Pipi Piazzolla, realiza un ciclo todos los miércoles de mayo para presentar su cuarto disco, *Misterioso*.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

literarias

Lange Se lleva a cabo durante todo el día el homenaje a la poeta y escritora Norah Lange, a 100 años de su nacimiento.

De 9.30 a 21, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

arte

Collages Inaugura la exposición *Intersticios* de la artista plástica Gabriela Salgado. Se trata de una serie de collages sobre espejos.

A las 19, en Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **Gratis**

cine



Avión *Revista Plan V* inaugura el ciclo *¿Indie?*, con la proyección de *Como un avión estrellado*, de Ezequiel Acuña (ganadora como mejor película en competencia argentina en Bafici 2005).

A las 19, en Microcine Godard, Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.

Chaplin Empieza *Charles Chaplin: la gran belleza del silencio*, dedicado a los aportes que hizo Chaplin al cine. Hoy podrá verse *El romance de Charlot.*

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

Cortos Se proyectan *Cortos que animan: 5 historias sobre VIH/sida.* Se trata de una campaña de prevención dirigida a jóvenes, con cinco cortos dejóvenes realizadores: Juan Manuel Antín, Juan Pablo Zaramella, Nuts Studios, Alejandro Szykula y Lorena Sagiryan.

A las 18.30, en Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Visconti *El inocente*, de Luchino Visconti, es una película basada en la novela homónima de Gabrielle D'Annunzio, sobre un matrimonio cuyas reglas de convivencia le permiten mantener libres relaciones íntimas.

A las 20, en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora. **Gratis**

música

Traje Pequeña Orquesta Reincidentes continúa presentando su nuevo disco, *Traje*, que conjuga la mejor música urbana en un espacio sin tiempo ni género que visita sutilmente las veredas del rock, el tango y el jazz.

A las 21.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: desde $ 15.

Folklore El primer jueves de cada mes se realiza una peña en la calle Corrientes, a cargo de Hugo Fumero y Los Mocosos (banda pionera de rock que en los '60 se completaba con León Gieco). Además habrá invitados.

A las 22, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

cine



Indio Dentro del ciclo *Emilio "Indio" Fernández: maestro del melodrama* se exhibe *Bugambilia*, que ilustra la ciudad de Guanajuato del siglo XIX.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Chaplin Buena oportunidad para ver en pantalla gigante la obra maestra de Charles Chaplin de 1921: *El pibe.*

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas: $ 5 y $ 2,50.

música

Rock Mataplantas presenta su flamante disco, *El sueño del Hombre Pulpo*, junto a Juana la Loca.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Tango El cantante Walter Romero presenta *Tango en cuerdas criollas*, espectáculo de tangos, valses y milongas que se entrelaza con literatura.

A las 23, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 10.

teatro

Tarde Estrena *Yace al caer la tarde*, obra de Maximiliano de la Puente. Un extranjero proveniente de Albania llega a una comunidad desconocida en la que nunca ocurre nada, y la transforma completamente.

A las 21, en Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 8.

Nekudot Estrena *Nekudot (puntos)*, dirigida por Enrique Dacal. Hay un conflicto entre dos puntos: Aleph y Beta. Cada uno de los puntos plantea filosóficamente un conflicto existencial entre dos seres humanos.

A las 22.15, en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 12.

Balcón La polémica pieza de Jean Genet, *El balcón*, dirigida por Lorenzo Quinteros y protagonizada por Patricia Palmer, Mercedes Fraile, Juan Carlos Galván y otros, continúa sus funciones en mayo.

A las 22, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

etcétera

Clásica Empieza *Arteclásica 2006*, tercera edición de la Feria de Arte Contemporáneo y Clásico. Habrá ciclos de conferencias de arte digital, diseño de sonido, fotografía, joyería y escultura, entre otras artes.

De 14 a 22, en Pabellón 6, Costa Salguero. Más info: arteclasica.com.ar

cine

Camboya *La gente de los campos de arroz*, del camboyano Tirht Panh, es la vida de Poeuw y su familia, sus creencias y la supervivencia basada en el cultivo del arroz.

A las 17.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Libertador 1473. **Gratis**

Indio Dentro de la muestra dedicada al melodrama mexicano podrá verse *La perla*, historia de una humilde villa de pescadores.

A las 14.30, 17 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Pop Babasónicos presenta oficialmente su nuevo y último álbum *Anoche.* Prometen una puesta en escena nueva e impactante.

A las 21, en el Estadio Luna Park, Lavalle y Beauchef. Entradas: desde $ 35.

Tango Walter "Chino" Laborde (cantante de la Fernández Fierro) y Diego Kvitko adelantan obras de su próximo disco.

A las 22, en Rías Brizano, Bolívar 306.

Dub Marcelo Fabián, músico que incursiona en los ritmos quebradizos del dance hall y el dub, estará en el ciclo que inaugura hoy bajo el nombre de *La mecha corta*, dedicado al hip hop, reggaeton, dub y sus derivados.

A las 23.30, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis**

Dúo Lidia Borda y Ariel Ardit, dos de los mejores cantantes surgidos en los últimos años, compartirán nuevos recitales en el Tasso durante todo el mes mayo.

A las 22, en Defensa 1575. Reservas al 4307-6506. Entrada: $ 20.

Tango El dúo que integran César Salgán y Ubaldo De Lío (formados históricamente por Horacio Salgán) continúa con clásicos de tangos.

A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: desde $ 20.

etcétera

South 3ª edición de *Southfest*, festival dedicado a la escena electrónica mundial y local. Estarán Satoshi Tomiie, LCD Soundsystem, Deep Dish.

A las 19, en Dique 1 de Puerto Madero. Entradas en Ticketmaster al 4321-9700.

Freud A 150 años del nacimiento de Sigmund Freud, Discurso Freudiano - Escuela de Psicoanálisis invita a un homenaje al padre del psicoanálisis.

De 12 a 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.



La bella y la bestia: Serge Gainsbourg con Jane Birkin durante la grabación de "Je t'aime... moi non plus", la canción en la que el mundo los escuchó gemir.

"Mi vida es un triángulo de alcohol, Gitanes y mujeres."

Don Juan impenitente, cantante polimorfo, provocador profesional, amado por las mujeres más hermosas de su época, condenado por el Vaticano, amenazado de muerte por los ex combatientes de Argelia y celebrado como un estandarte de la fealdad, Serge Gainsbourg encarnó con absoluto desparpajo el sueño *bon vivant* alimentado de mujeres, alcohol y Gitanes. Ahora, a quince años de su muerte, una selección de lo mejor de la música actual –Franz Ferdinand, Cat Power, Jarvis Cocker, Portishead, Michael Stipe, Tricky, Marianne Faithfull, Placebo y Carla Bruni, entre otros– se juntan en un disco para homenajear al hombre de los gemidos más famosos del mundo.

POR RODRIGO FRESAN

"Todo el mundo en París recuerda el día en que murió. Fue como un shock, porque él estaba siempre ahí, haciendo alguna locura. Era un punk, un poeta, era parte de nuestras vidas. Y, de golpe, ya no estaba más", comentaron los electrónicos franceses de Air y la pasada noche que va del 2 al 3 de marzo se cumplieron 15 años de esa fecha oscura y desparecedora y algo había que hacer para recordar al inolvidable. Y está claro que los grandes tributos –mega-cajas recopilatorias, documentales, biografías autorizadas y no tanto, y relanzamiento de sus películas en DVD y etcéteras varios– tuvieron lugar hace un lustro. Pero *Monsieur Gainsbourg Revisited* –emprendimiento original de la revista *Les Inrockuptibles* y ahora adoptado para su comercialización global por varias discográficas internacionales– tiene su gracia más allá de las imperfecciones inevitables de todo tributo colectivo y multigeneracional. La estrategia pasa aquí por –en la mayoría de los tracks– virar el francés al inglés y reinterpretar la forma sin alterar el fondo. Y quienes se anotaron para honrar al *maître* con cariño –en dúos y tríos o a solas– son Franz Ferdinand con Jane Birkin de invitada, Cat Power & Karen Elson, Jarvis Cocker & Kid Loco, Portishead, Faultine & Brian Molko & François Hardy, Michael Stipe, Tricky, Marianne Faithfull con la dupla jamaiquina de Sly Dunbar y Robbie Shakespeare, Gonzales con Feist & Dani, Marc Almond & Trash Palace, Placebo, The Rakes, The Kills y Carla Bruni.

SIN ALIENTO

Serge Gainsbourg –nacido Lucien Gainsbourg, de padres judíos rusos– quería ser pintor pero comenzó ganándose la vida tocando el piano por los bares. Sus primeras canciones están claramente influenciadas por Boris Vian y por una necesidad de revolucionar el paisaje de la *chanson* clásica y fosilizada. Lo que no consigue con la pintura, Gainsbourg lo consigue con la música y muy pronto y hasta el final nada le es o le será ajeno: influencias del pop inglés y norteamericano y pararse detrás o delante de la cámara para filmar películas experimentales o comerciales de Woolite y, con el correr de los años, jazz, baladas, mambo, lounge, reggae, disco, calypso, bossa, rock and roll, trance, indie, house, rap y hip-hop. Lo que venga. Se hace famoso casi enseguida. Se declara misógino y desprecia públicamente la mística del Mayo '68. El éxito universal le llega con la jadeante y orgásmica "Je t'aime... moi non plus", pensada y originalmente grabada junto a Brigitte Bardot quien, de golpe, no se anima, y es reemplazada por Jane Birkin. El Vaticano la condena y las boîtes del mun-

“No soy apasionado, no soy generoso. Soy una esponja que nunca suelta el agua que absorbe. No soy buena persona.”

Feo, pero el mejor

do entero la adoptan. Música para apretar. Número 1 en todas partes. “La canción de amor definitiva”, según su autor. Y agregó: “La gente se escandalizó porque decían que habíamos hecho el amor en directo en el estudio. Pero es mentira. Si lo hubiéramos hecho, no habría salido un single de cuatro minutos, sino todo un long-play.” Dos álbumes conceptuales y revolucionarios: *Histoire de Melody Nelson* (1971, contando una historia nabokoviana y lolitesca que arranca con un hombre atropellando a una joven en su bicicleta y concluye con un avión que cae y un extraño culto tribal en Nueva Guinea) y *L'Homme à Tête de Chou* (1976, o la saga de un asesino masturbatorio con cabeza de repollo encerrado en una celda por sacrificar a su Marilou y *chou*, en argot, significa tanto *repollo* como *pene*; así que, digamos, de lo que aquí se trata y se canta es de un hombre con cabeza de nabo). *Rock Around the Bunker* (1975) es un disco sobre los nazis y, para entonces y hasta el momento de su muerte, Gainsbourg es El Gran Provocador. En 1978 graba una versión reggae de “La Marseillaise” junto a Robby Shakespeare, Sly Dunbar y Rita Marley–. “Aux Armes et cetera”– que le vale amenazas de muerte y pedidos de exilio desde *Le Figaro* y las asociaciones de veteranos de la guerra con Argelia. Gainsbourg se limitó a comprar el manuscrito original del himno y demostrar que su versión era mucho más cercana al original que la que se cantaba en actos políticos y patios de colegio. En 1979 presenta, en la canción “Ecce Homo”, a su nueva personalidad: Gainsberre, versión Mr. Hyde y extrema del ya transgresor Gainsbourg y comienza a pasearse por los sets televisivos diciendo salvajadas. Sus últimos éxitos son imprevisibles: una canción antidrogas –“Les Enfants de la Chance”– y una oda pro-incesto . “Lemon Incest”– grabada junto a su hija Charlotte. La salud comienza a pasarle cuentas – “He tenido una crisis cardíaca. Eso demuestra que tengo corazón”, declara con sonrisa torcida– y sus médicos le exigen primero y le ruegan después que, por lo menos, deje el tabaco. Gainsbourg no deja nada y una noche se acuesta a dormir, solo, para ya no levantarse de esa cama alguna vez tan despierta.

LAS BELLAS Y EL BESTIA

Brigitte Bardot, Jane Birkin, France Gall, Catherine Deneuve, Isabelle Adjani, Françoise Hardy, su hija Charlotte, Vanessa Paradis, la escandalizada Whitney Houston (ver una y otra vez el momento, en ese programa de TV, en el que Gainsbourg le lanza a la entonces virginal e inocente morena un “I want to fuck you!” en *http://blog.super45.cl/* o en *http://fadedyouth.blogspot.com/*; y muy diferente sería hoy la reacción de la Houston *destroyer* de ahora, pienso) y Bambou, su última mujer, y...

PEQUEÑO GAINSBOURG ILUSTRADO

Algunas cosas que se dijeron sobre Gainsbourg en el momento de su muerte. El entonces presidente François Mitterrand: “Era nuestro Baudelaire y llevó la canción a la categoría de arte”. Brigitte Bardot: “El, que probablemente fue el pequeño príncipe judío y ruso que soñaba leyendo a Andersen, Perrault y Grimm, se convirtió, frente a la trágica realidad de la vida, en un Quasimodo conmovedor o repugnante según nuestros estados de ánimo. En el fondo de ese ser frágil, tímido y agresivo se esconde el alma de un poeta frustrado de ternura, verdad e integridad”.

Algunas cosas que dijo Gaisnbourg sobre Gainsbourg a lo largo de su vida: “La fealdad tiene algo de superior a la belleza: dura más”. “Mi vida es un triángulo de alcohol, Gitanes y mujeres.” “Yo encarno todo lo que los jóvenes querrían ser: marginal, un poco anarquista, pero no demasiado. Y es un lujo poder ser así y tener tanto éxito.” “Si no se quiere hablar de Vietnam o de Africa sólo se puede hablar de mujeres.” “El amor sin filosofía es como el café. Se enfría muy rápido.” “No soy un cínico como algunos piensan, soy un romántico. Me he hecho cínico como reacción a la gente, que siempre me ha echado en cara mi fealdad y mi franqueza. Me coloqué una máscara de cinismo que ya no me puedo quitar.” “No tengo nada que decir sobre la felicidad. En general, no me interesa. Tengo momentos felices con algunas mujeres pero me los guardo para mí. Lo que dejo para el público son mis momentos turbulentos.” “No puedo darles la receta de una buena canción, pero siempre puedo enseñar a preparar un buen cocktail con bourbon.” “Cuando se tiene, como yo, el alma encogida como un feto, hace falta provocar para que se relaje.” “Hay una frase terrible de mi padre que siempre me ha angustiado: ¿para qué sirve la fama, si es para que te veamos tan poco?” “No soy apasionado, no soy generoso. Soy una esponja que nunca suelta el agua que absorbe. No soy buena persona.”

Más –mucha más– información en la exhaustiva biografía firmada por Evgenie Sokolov y Gilles Verlant (en francés) o (en inglés y próxima a ser publicada en castellano por Reservoir Books) en *Serge Gainsbourg: A Fistful of Gitanes*, de Sylvie Simmons. Una posible y caprichosa definición: mitad el Leonard Cohen de siempre, mitad el Charly García de ahora.

“El, que fue el pequeño príncipe judío y ruso que soñaba leyendo a Andersen, Perrault y Grimm, se convirtió, frente a la trágica realidad de la vida, en un Quasimodo conmovedor o repugnante según nuestros estados de ánimo. En el fondo de ese ser frágil, tímido y agresivo se esconde el alma de un poeta frustrado de ternura, verdad e integridad.” BRIGITTE BARDOT

LOS BUENOS, LOS MALOS Y EL FEO

Y en *Monsieur Gainsbourg Revisited* –portada con Serge y Jane en versión metalizada y muy sci-fi *à la* Barbarella– se extrañan los *covers* de fans declarados como Cibo Matto, Belle and Sebastian, Beck y Pet Shop Boys (así como la ya legendaria y urbanística y desde hace años anunciada versión de Madonna de “Je t'aime... moi non plus” grabada a pedido de Charlotte G.). Pero también hay cosas buenas: Franz Ferdinand y Jane Birkin (atención a su muy bueno y recién aparecido *Fictions* donde reinterpreta el “Waterloo Sunset” de The Kinks, la “Harvest Moon” de Neil Young, “Mother Stands for Comfort” de Kate Bush y homenajea a Gainsbourg en “My Secret”, escrita por Beth Gibbons) abren con clase y con uno de los puntos altos del álbum (la reinventada “Song for Sorry Angel”) mientras que Cat Power y Karen Elson (esposa de Jack “The White Stripes” White) lesbianizan con gracia a “Je t'aime moi non plus” convirtiéndola en “I Love You Me Either”. Portishead, reunidos después de tanto tiempo, cumple con elegancia lo mismo que Michael Stipe (“L'hotel”) y Jarvis Cocker, y Kid Loco (“I Just Came to Tell You That I'm Going”) se lanza a una respetuosa y acaso intimidada fotocopia del original. Marc Almond y Trash Palace abordan “Boy Toy” con un electro-pop kitsch que hubiera deleitado a su compositor con varias copas encima. Y mejor olvidar el pasaje reggae de la Faithfull y disfrutar una y otra vez del cierre de Carla Bruni (“Those Little Things”) quien, si Serge viviera, seguramente habría sido otra de las muchas bellas a engalanar el harén a veces carnal, a veces pigmaliónico, a veces las dos cosas de este hombre que amaba a las mujeres.

Mucho. Ⓡ



WHISKY EN EL TERMO

POR MARTIN PEREZ

Un secreto adentro de un secreto: la nueva escena urbana de Montevideo tiene su propio artista de culto, un excéntrico músico que, tras años de encierro como productor de discos ajenos, ha vuelto a los escenarios con las manos llenas de canciones. Y el miércoles llega a Buenos Aires.

Uno de los fenómenos musicales más extraños de Montevideo ostenta un nombre también extraño, que bien podría ser de detective privado, o casi de dibujo animado. Pero no. Max Capote es Fabián Acosta, un objeto estilísticamente no identificable del pop urbano uruguayo, casi un plato volador musical, una suerte de licuadora de temas que van del retro al beat, pasando por el rock, el hip hop, el bolero y la cumbia. Un viaje sin prejuicios por la música popular, pero con un generoso énfasis puesto en las canciones.
Compañero de escenarios de otros protagonistas de la nueva noche montevideana como la diva Dani Umpi, el grupo rocker Astroboy, o el electrónico Loopez, Max Capote lleva ese nombre –como no podía ser de otra manera– gracias a una película mala, titulada *8 mm*, y protagonizada por Nicolas Cage. “En ella hay un personaje que toca en una banda llamada Max California, trabaja en un porno shop, y lee novelas de Truman Capote escondidas dentro de revistas porno”, cuenta Max Capote al teléfono desde Montevideo. “Y me gustó porque hace justo lo contrario de lo que haría todo el mundo, que es esconder revistas porno dentro de un libro. Así que, de la cruza entre Max California y Truman Capote, quedó Max Capote.”

Antes de ser Max Capote, Acosta supo formar parte de Los Entes, un grupo que pasó sin pena ni gloria por los escenarios montevideanos. No fue el único grupo adolescente del futuro Max, pero todos tuvieron igual suerte: ninguna. Por eso decidió abandonar la pretensión de tocar en vivo, y se encerró en su casa de un barrio de dudosa fama como el Cerrito de la Victoria para grabar sus temas. Tan bien le salió eso de grabar, que otros comenzaron a tocar a su puerta para que los grabase a ellos. Sin ninguna pretensión, Acosta los grabó a todos: marcha, cumbia, lo que fuera. Devenido en una suerte de Phil Spector de Cerrito, Umpi lo invitó a volver a tocar en vivo, los Astroboy fueron su primer grupo de acompañamiento, y de golpe el nombre de Max Capote comenzó a rebotar por el circuito rocker del otro lado del charco. “Cuando decidí abandonar los escenarios, en Montevideo no pasaba nada”, recuerda Max. “Pero ahora están pasando muchas cosas, hay como un furor. De hecho, tal vez el año pasado pasaban aún más cosas. Como cuando batís algo, y después dejás que se asiente. Eso es lo que está pasando ahora.”
El año pasado fue el año, por ejemplo, del álbum debut de Max Capote, no sin ironía titulado *Grandes éxitos* y editado este año en Buenos Aires por el sello Ultrapop. Grabado durante casi siete años –ese tiempo que se encerró en casa a grabar para otros–, es una fotografía de ese combo que es Capote, que incluye los coros de las Primitas T., protagonistas del tema más extraño del disco, un anti-murga llamada “Me gusta el Capitán Spock”, así como de su éxito dance, “Noches pochas”. “Prefiero media Primita antes que cien Janis Joplin”, dice cuando se le comenta que el dúo no es justamente un ejemplo de virtuosismo. “A mí los virtuosos no me mueven un pelo, porque lo que me interesa es la expresión.” Temas como el romántico “Julia”, el perverso “Necrofilia”, el canyengue “Chipiscuís” e incluso su versión a dúo con Umpi de “Quizás, quizás, quizás” abundan justamente en eso, en expresividad. “Mis referentes siempre fueron Los Beatles”, asegura Max. “Y ellos también podían mezclar todo tipo de estilo en un mismo disco. Fue justamente a través de ellos, por ejemplo, que llegué a los boleros.”
Sin abandonar su barrio natal de Cerrito de la Victoria, donde están sus amigos de toda la vida, Capote sigue grabando para otros. Pero esos otros ahora son los grupos de la escena del beat pop montevideano, como Orange y Oxford. Y también ha empezado a dar forma al sucesor de *Grandes éxitos*. “Capaz que, como disco, va a tener un poco más de rock”, adelanta antes de hacer el bolso para cruzar el charco y tocar por primera vez en Buenos Aires, sin hacer demasiada alharaca. “Me parece que la diferencia entre Argentina y Uruguay es que acá la gente no precisa de ídolos, mientras que allá tienen muchas estrellas. Susana o Charly son estrellas, por ejemplo. Pero si la gente deja de creer que son estrellas, no lo son más. Y acá la gente no cree que Rubén Rada o Jaime Roos sean estrellas, y no lo son”, dice Max Capote, el de la literatura escondida dentro del porno, el del pop sin estrellas pero los anteojos negros y el whisky siempre en la mano arriba del escenario. Pero, antes que nada, el de las canciones.

Max Capote toca el miércoles en el Marquee, Scalabrini Ortiz 666. A las 21.

FOTOS: RAFAEL LEJTREGER. GENTILEZA FREEWAY

LA GATA
SOBRE EL MICROFONO DE ZINC CALIENTE



Olvidada a pesar de sus más de 30 discos, borrada del parnaso del jazz incluso por los más memoriosos y enterrada en el 2000 sin ninguna pompa ni circunstancia, Julie London acaba de hacer un retorno triunfal desde el más allá con su gloriosa versión de "Cry me a River" en la película *V de Vendetta*. Por suerte, eso vuelve a poner en su lugar la figura de esta cantante con voz de humo e infinito humor que tanto se acercó a la idea sinatriana de la canción.

POR DIEGO FISCHERMAN

La imagen, desmesurada, es una de las mejores que podrían imaginarse. "Podrías llorarme un río", dice, o susurra, Julie London junto a la guitarra de Barney Kessel. Y el que pone una y otra vez la canción, en una vieja rockola, es esa mezcla de conde de Montecristo y fantasma de la ópera que con el nombre de V renueva un viejo tópico: el del refinamiento de aquellos que combinan la violencia con el perfeccionismo. Hannibal Lecter y sus *Variaciones Goldberg* por Glenn Gould –casi un lugar común– o Dennis Martin y sus solitarias escuchas de la *Hammerklavier* de Beethoven –la sonata que, gracias a su descomunal fuga, más fama de abstracta y difícil tiene– son algunos de los antecedentes de esa canción escrita para Julie London por un antiguo compañero de colegio llamado Arthur Hamilton.

Hasta 1955, la cantante nacida como Gayle Peck era actriz. Había cantado junto a la orquesta de Matty Malneck a comienzos de la década de 1940, pero había abandonado al casarse con el actor Jack Webb (discreta estrella de la serie *Dragnet*). El merecido divorcio y la relación con el músico Bobby Troupe (autor de "Route 66") la convencieron de volver a intentarlo. Su primer disco, *Julie is Her Name*, y la canción "Cry me a River", que también se publicó en simple, vendieron más de 13 millones de copias. El simple figuró en la lista de los más vendidos de la *Billboard* a lo largo de trece semanas y el LP durante veinte. La tapa del disco, como las de los treinta y uno que lo seguirían hasta 1969, en que dejó nuevamente de cantar, explotaba su aspecto de *pin-up* e incluso fue considerada por algunos como "escandalosa". La cantante jugó con ese equívoco –y con la sensualidad que invariablemente se asociaba a su voz– y llegó a bautizar uno de sus discos *Calendar Girl*. La tapa incluía doce fotos suyas –una para cada mes del año– y en el interior se ofrecía un poster desplegable "para el mes número trece". Actriz imperturbable, como pudo observarse en su composición de la enfermera Dixie McCall en la serie *Emergency* (1972-1977), como cantante fue notablemente consciente de sus virtudes y defectos: "No es una voz sino tan sólo una gota de voz, así que debo usarla cerca del micrófono. Pero es esa clase de voz cargada de humo que automáticamente suena íntima", dijo cuando, en febrero de 1957, la revista *Life* le dedicó su tapa. Y en reportaje radial fue aún más explícita: "Jamás estudié, estoy segura de que cualquier profesor de canto que me escuchara rápidamente me haría callar. Lo hago todo mal, pero pienso para mí misma que aun así es lo mejor, porque yo no tengo una voz sino un estilo y cualquier cosa que hiciera, si realmente aprendiera a cantar, haría perder mi estilo".

"Cry me a River", en todo caso, es un clásico tan extraño como quien lo hizo famoso. Es, de hecho, una de las canciones menos cantadas de todo el repertorio que habitualmente alimenta al jazz. Apenas una versión de Ben Webster junto a una orquesta danesa, una de Benny Golson (en homenaje a Webster), alguna de Ella Fitzgerald, alguna de Dinah Washington y una francamente horrible, que oscila entre el tango y una marcha húngara, a cargo de Harry Connick Jr. Fuera del jazz, en cambio, tuvo más suerte. Ray Charles, Joe Cocker (en *Mad Dogs & Englishmen*) y hasta Aerosmith y Caetano Veloso (en su *Foreign Sound*) rindieron tributo a su elegante cercanía con el blues y al módico cinismo de su letra. Pero esa canción (y, hay que decirlo, ese notable acompañamiento de Kessel, que una década antes había acompañado a Billie Holiday) no fue lo único bueno que produjo London que, en sus discos conceptuales –y en su utilización del micrófono– se acercó bastante a la idea sinatriana de la canción. *Latin in a Satin Mood*, *About the Blues* y el disco dedicado a Cole Porter, *All Through the Night*, están no sólo entre lo mejor de su carrera sino entre lo más interesante de una época en que, frecuentemente, los cantantes *pop* (en el sentido que le dan a la palabra los norteamericanos) se tentaron con el jazz y los cantantes de jazz dejaron de serlo. Sus versiones de "No Moon at All", "My Heart Belongs to Daddy" y "Two Sleepy People" son extraordinarias. Y nadie hubiera podido cantar en "Go Slow" como ella, con un sentido que únicamente podía completarse con sus propias curvas, eso de "*anda despacio, querido, ten cuidado en las curvas... anda despacio, tenemos un montón de tiempo*". Nacida en 1926, hija de una pareja de cantantes y bailarines de vodevil, y muerta en el 2000, no sólo retirada sino borrada del parnaso de la canción, Julie London, cuyo *Julie is Her Name* acaba de reeditarse esta semana en Estados Unidos, fue tal vez quien mejor puso en escena una de las cualidades esenciales del jazz: esa manera de mostrar y ocultar a la vez que quizá tenga que ver con la propia naturaleza del deseo y a la que su gota de voz, tan cargada de humo, tan perfectamente imperfecta, sirvió como ninguna. Ⓡ

> "No es una voz sino tan sólo una gota de voz, así que debo usarla cerca del micrófono. Pero es esa clase de voz cargada de humo que automáticamente suena íntima."



FOTOS: NORA LEZANO

COSECHAS ROJAS

Durante los '90, buena parte de la producción expuesta en la galería del Centro Cultural Rojas fue atacada por parte de la crítica tildándola de leve o decorativa; sin embargo, el tiempo demostró lo contrario. Ahora, después de demoras y postergaciones que empezaban a convertirla más en una ilusión que en una posibilidad, el Rojas inauguró una sala nueva. Y las dos muestras con que debuta parecen augurarle un papel tan importante en el arte argentino como el que tuvo su encarnación anterior.

POR MARIA GAINZA

Se la veía venir. Hasta Hellen Keller se la veía venir. Y aun así, que la nueva galería del Rojas finalmente exista, que haya dejado de ser un espejismo o un rumor para convertirse en una sala amplia y bien iluminada, parece mentira. Trabas sorteadas, remodelaciones finalizadas, palos en la rueda removidos, y lo que alguna vez fue un pasillo descascarado de luz mortecina, casa central de la producción más rica de los años noventa, ahora, finalmente, es una sala hecha y –más o menos– derecha. Que este círculo se haya cerrado bajo la dirección de Fabián Lebenglik, crítico que en su momento apoyó y defendió la producción del Rojas como nadie, es un cierre redondo para una época mítica y un comienzo auspicioso para una nueva.

I

Ya es vox populi: la galería del Rojas abrió sus puertas en 1989 bajo el ojo de Jorge Gumier Maier, un artista que venía de la militancia maoísta y contaba en su pasado con una extensa labor periodística en revistas como *El porteño*. Fue a fuerza de sensibilidad e intuición, a través de lo que él definió como un modelo curatorial doméstico, "un placer privado mostrado en público", que Gumier Maier impulsó un movimiento heterogéneo que se oponía al neo-conceptualismo (que hoy, en su peor momento, escupe al mundo artistas que llenan formularios de becas explicando, paso a paso, no lo que han hecho sino exactamente lo que van a hacer) y que terminó apretado bajo la etiqueta "estética del Rojas". Gumier Maier promovió una obra en apariencia menor, pobretona, marginal y decorativa, casi de maestra de manualidades, la que –en el que quizá sea el malentendido de la década– el crítico Jorge López Anaya tildó de arte leve, rosa, *light*, haciendo alusión, por ejemplo, a cierta ligereza o falta de contenido "comprometido". Pueblo chico, infierno grande. Pronto, el término lanzado a rodar por el mono-ambiente porteño reforzó su cariz peyorativo: que si rascabas la brillantina, debajo no había nada, que era un arte artificioso, de apariencias, que bla bla bla, sin ver quizá que la producción de muchos de esos artistas –de un Centurión, de un Schiliro, de una Schiavi– era un sistema de fugas y tangentes más que de choques. Que había más de camuflage que de evasión. Y que, como sólo el tiempo puede demostrarlo, la consistencia de esas obras estaba destinada a desbordar la estrechez de la década.

II

Diecisiete años más tarde, bajo la curaduría de Eva Grinstein, el Rojas inaugura su nueva sala con dos muestras que parecieran rendir homenaje a la labor de Gumier Maier: a través de los años el arte argentino se ha desprendido de esa manía culposa por registrar los conflictos y la memoria, ha aprendido a gozar de lo visual como fuerza creadora en sí misma, a entender que si Jujuy se queda sin agua no hay que salir corriendo a pintar una sequía y un cactus. Las que cargan con la responsabilidad de inaugurar la nueva sala son dos mujeres: Valeria Maculan, salida de la beca Kuitca, con sus jardines 3-D, y Noelia Yagmourian, salida de la beca Clínica de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas/UBA, con sus lluvias ácidas de cintas e hilos de colores. En ambos casos, el clima es de fiesta, de misteriosa regeneración. Nacida en 1980, Noelia Yagmourian realizó una instalación de líneas zigzagueantes en colores rosa y fucsia –colores *light* por antonomasia, colores de cosas de chicas, de bijouterie barata– que cruzan el espacio de piso a techo y juegan con el cuadriculado gris de los azulejos del piso. Todo realizado con materiales de mercería: hilos, cintas y cordones. Ya antes, en la galería Juana de Arco, Yagmourian había cubierto el techo y la pared en un arcoiris en colores de confites de repostería y serpentinas que recordaba un Morris Louis cayendo líricamente como acuarela en líneas diáfanas. De Louis a Kenneth No-



FOTOS: NORA LEZANO



COSECHAS ROJAS









Durante los '90, buena parte de la producción expuesta en la galería del Centro Cultural Rojas fue atacada por parte de la crítica tildándola de leve o decorativa; sin embargo, el tiempo demostró lo contrario. Ahora, después de demoras y postergaciones que empezaban a convertirla más en una ilusión que en una posibilidad, el Rojas inauguró una sala nueva. Y las dos muestras con que debuta parecen augurarle un papel tan importante en el arte argentino como el que tuvo su encarnación anterior.

POR MARIA GAINZA

Se la veía venir. Hasta Hellen Keller se la veía venir. Y aun así, que la nueva galería del Rojas finalmente exista, que haya dejado de ser un espejismo o un rumor para convertirse en una sala amplia y bien iluminada, parece mentira. Trabas sorteadas, remodelaciones finalizadas, palos en la rueda removidos, y lo que alguna vez fue un pasillo descascarado de luz mortecina, casa central de la producción más rica de los años noventa, ahora, finalmente, es una sala hecha y –más o menos– derecha. Que este círculo se haya cerrado bajo la dirección de Fabián Lebenglik, crítico que en su momento apoyó y defendió la producción del Rojas como nadie, es un cierre redondo para una época mítica y un comienzo auspicioso para una nueva.

I

Ya es vox populi: la galería del Rojas abrió sus puertas en 1989 bajo el ojo de Jorge Gumier Maier, un artista que venía de la militancia maoísta y contaba en su pasado con una extensa labor periodística en revistas como *El porteño*. Fue a fuerza de sensibilidad e intuición, a través de lo que él definió como un modelo curatorial doméstico, "un placer privado mostrado en público", que Gumier Maier impulsó un movimiento heterogéneo que se oponía al neo-conceptualismo (que hoy, en su peor momento, escupe al mundo artistas que llenan formularios de becas explicando, paso a paso, no lo que han hecho sino exactamente lo que van a hacer) y que terminó apretado bajo la etiqueta "estética del Rojas". Gumier Maier promovió una obra en apariencia menor, pobretona, marginal y decorativa, casi de maestra de manualidades, la que –en el que quizá sea el malentendido de la década– el crítico Jorge López Anaya tildó de arte leve, rosa, *light*, haciendo alusión, por ejemplo, a cierta ligereza o falta de contenido "comprometido". Pueblo chico, infierno grande. Pronto, el término lanzado a rodar por el mono-ambiente porteño reforzó su cariz peyorativo: que si rascabas la brillantina, debajo no había nada, que era un arte artificioso, de apariencias, que bla bla bla, sin ver quizá que la producción de muchos de esos artistas –de un Centurión, de un Schiliro, de una Schiavi– era un sistema de fugas y tangentes más que de choques. Que había más de camuflage que de evasión. Y que, como sólo el tiempo puede demostrarlo, la consistencia de esas obras estaba destinada a desbordar la estrechez de la década.

II

Diecisiete años más tarde, bajo la curaduría de Eva Grinstein, el Rojas inaugura su nueva sala con dos muestras que parecieran rendir homenaje a la labor de Gumier Maier: a través de los años el arte argentino se ha desprendido de esa manía culposa por registrar los conflictos y la memoria, ha aprendido a gozar de lo visual como fuerza creadora en sí misma, a entender que si Jujuy se queda sin agua no hay que salir corriendo a pintar una sequía y un cactus. Las que cargan con la responsabilidad de inaugurar la nueva sala son dos mujeres: Valeria Maculan, salida de la beca Kuitca, con sus jardines 3-D, y Noelia Yagmourian, salida de la beca Clínica de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas/UBA, con sus lluvias ácidas de cintas e hilos de colores. En ambos casos, el clima es de fiesta, de misteriosa regeneración. Nacida en 1980, Noelia Yagmourian realizó una instalación de líneas zigzagueantes en colores rosa y fucsia –colores *light* por antonomasia, colores de cosas de chicas, de bijouterie barata– que cruzan el espacio de piso a techo y juegan con el cuadriculado gris de los azulejos del piso. Todo realizado con materiales de mercería: hilos, cintas y cordones. Ya antes, en la galería Juana de Arco, Yagmourian había cubierto el techo y la pared en un arcoiris en colores de confites de repostería y serpentinas que recordaba un Morris Louis cayendo líricamente como acuarela en líneas diáfanas. De Louis a Kenneth Noland, ahora, lo que sorprende es la manera certera, rigurosa, tirante con que estas líneas atraviesan el vacío. Casi como un manifiesto o una declaración de principios: no hay duda, ni vacilación, sino una fuerza constructiva precisa, que pone de relieve la solidez de una buena imagen. Y punto. Entonces, de la tirantez pasan al chorreado en la pared, y luego, a un plano de color sobrevolando paralelo al piso con la precisión de un dibujo. Yagmourian, como define Grinstein, más que ocupar el espacio "lo inventa", y en este caso (el de una nueva sala) nunca más apropiado.

III

Pero es en la obra de Valeria Maculan, nacida en 1968, donde el espacio termina por cobrar vida: su instalación es un jardín colgante que crece entre andamios amarillos y tubos fluorescentes, "un pequeño bosque interior nutrido de tensiones", define ajustadamente Grinstein. Aquí, las duras geometrías de las vigas han sido invadidas por un paisaje extraño de plantas helechosas y pinitos patas para arriba. A primera vista, trae a la mente los misteriosos esmaltes de Marcelo Pombo contaminados por el surrealismo y la geometría. Pero espiada de noche, desde la calle, la instalación transforma la sala en una Caja de Ward, esas cajas de cristal sellado del siglo XIX, que permitieron el transporte de plantas exóticas entre el viejo y el nuevo mundo.

La vegetación es una incorporación relativamente reciente para Maculan y a la luz de sus trabajos anteriores parece un salto, y a la vez, una continuidad. Antes, había realizado unas exquisitas piezas de acrílico superpuestas sobre el muro: la acumulación por capas, las veladuras, evocaban ya entonces una selva industrial. Que la naturaleza haya terminado convertida en material del arte no es extraño porque de una manera u otra siempre lo fue. Aunque en cierto momento amagó con desaparecer: a comienzos de siglo XX estuvo excluida de la agenda vanguardista y de la conciencia moderna. Mirando hacia atrás lo podríamos llamar *hubris*. Pocos vieron que en las tempranas acuarelas de Mondrian –los pétalos de los crisantemos delineados con precisión alucinatoria– yacía la clave para las futuras horizontales y verticales; sólo algunos mencionaron que cuando Pollock chorreaba su pintura sobre el piso recordaba la figura de un sembrador en una América preindustrial. Tuvo que implotar la idea de progreso para que la naturaleza volviera a entrar. Eran los sesenta y las comunidades hippies se retiraban a áreas rurales, los *flower-children* crecían recogiendo patatas y los astronautas planeaban sus viajes a una luna árida y sin atmósfera. El progreso ya no era precisamente el tema: el asunto era sobrevivir.

Algo de eso late en la instalación de Maculan porque las suyas son plantas colgantes que parecieran crecer lejos de la tierra, adaptándose a nuevos hábitats. En realidad son vulgares plantas de interior –Cordatum, Zebrinas, Dracenas–, pero al estar suspendidas a metros del piso recuerdan a las Tillandsias, una especie extrañísima llamada "planta del aire" que no tiene el sistema de raíces habitual sino que crece trepada a otra planta: aunque no la vive, como lo haría un parásito, sino que solamente la usa como soporte físico. Autosuficientes y modernísimas en su economía de recursos, las Tillandsias pueden sobrevivir sin agua, luz y tierra, absorbiendo nutrientes del aire a través de las hojas. Como ellas, las de Maculan, trepadas sobre sus andamios, evocan una nueva alianza entre la naturaleza y la máquina, una donde no existe batalla sino cooperación. No es la supervivencia del más apto, sino la aparición de formas de vida más sofisticadas lo que la obra de Maculan parece intuir.

La escuela primaria de Cannelton tiene dos motivos para ser famosa: es la escuela más vieja de los Estados Unidos y fue también el lugar donde los árboles de la Luna fueron, en 1997, rescatados del olvido por una de sus alumnas. No es una metáfora: los árboles de la Luna crecieron de semillas que viajaron hasta nuestro satélite en 1974, a bordo del Apollo 14. El que las llevó, entre sus objetos personales, fue Stuart Roosa, un ex bombero del servicio forestal que no alunizó sino que se quedó orbitando (el fastidio de hacer el viaje para después no bajar es asunto para otro día). El tema es que Roosa quería ver si la exposición al espacio, especialmente a la radiación, tenía algún efecto sobre las semillas. De regreso, éstas germinaron y hoy son árboles adolescentes. Parecen amigables y bastante normales. Algunos fueron plantados frente a edificios históricos e instituciones oficiales: en la Casa Blanca se plantó un pino de incienso, frente al Centro Espacial Goddard de la NASA, un plátano. Pero Roosa había llevado más de 300 semillas, y a la gran mayoría se le perdió el rastro. Será la paranoia, pero a veces, mirando los helechos y bosquecillos dados vueltas de Valeria Maculan, uno se pregunta si algunas de esas semillas lunáticas no habrá germinado dentro del Centro Cultural Ricardo Rojas. Ⓡ

Dos visiones de paisaje adentro de una sala blanca
Centro Cultural Ricardo Rojas U.B.A.
Av. Corrientes 2038
Hasta fines de junio









land, ahora, lo que sorprende es la manera certera, rigurosa, tirante con que estas líneas atraviesan el vacío. Casi como un manifiesto o una declaración de principios: no hay duda, ni vacilación, sino una fuerza constructiva precisa, que pone de relieve la solidez de una buena imagen. Y punto. Entonces, de la tirantez pasan al chorreado en la pared, y luego, a un plano de color sobrevolando paralelo al piso con la precisión de un dibujo. Yagmourian, como define Grinstein, más que ocupar el espacio "lo inventa", y en este caso (el de una nueva sala) nunca más apropiado.

III

Pero es en la obra de Valeria Maculan, nacida en 1968, donde el espacio termina por cobrar vida: su instalación es un jardín colgante que crece entre andamios amarillos y tubos fluorescentes, "un pequeño bosque interior nutrido de tensiones", define ajustadamente Grinstein. Aquí, las duras geometrías de las vigas han sido invadidas por un paisaje extraño de plantas helechosas y pinitos patas para arriba. A primera vista, trae a la mente los misteriosos esmaltes de Marcelo Pombo contaminados por el surrealismo y la geometría. Pero espiada de noche, desde la calle, la instalación transforma la sala en una Caja de Ward, esas cajas de cristal sellado del siglo XIX, que permitieron el transporte de plantas exóticas entre el viejo y el nuevo mundo.

La vegetación es una incorporación relativamente reciente para Maculan y a la luz de sus trabajos anteriores parece un salto, y a la vez, una continuidad. Antes, había realizado unas exquisitas piezas de acrílico superpuestas sobre el muro: la acumulación por capas, las veladuras, evocaban ya entonces una selva industrial. Que la naturaleza haya terminado convertida en material del arte no es extraño porque de una manera u otra siempre lo fue. Aunque en cierto momento amagó con desaparecer: a comienzos de siglo XX estuvo excluida de la agenda vanguardista y de la conciencia moderna. Mirando hacia atrás lo podríamos llamar *hubris*. Pocos vieron que en las tempranas acuarelas de Mondrian –los pétalos de los crisantemos delineados con precisión alucinatoria– yacía la clave para las futuras horizontales y verticales; sólo algunos mencionaron que cuando Pollock chorreaba su pintura sobre el piso recordaba la figura de un sembrador en una América preindustrial. Tuvo que implotar la idea de progreso para que la naturaleza volviera a entrar. Eran los sesenta y las comunidades hippies se retiraban a áreas rurales, los *flower-children* crecían recogiendo patatas y los astronautas planeaban sus viajes a una luna árida y sin atmósfera. El progreso ya no era precisamente el tema: el asunto era sobrevivir.

Algo de eso late en la instalación de Maculan porque las suyas son plantas colgantes que parecieran crecer lejos de la tierra, adaptándose a nuevos hábitats. En realidad son vulgares plantas de interior –Cordatum, Zebrinas, Dracenas–, pero al estar suspendidas a metros del piso recuerdan a las Tillandsias, una especie extrañísima llamada "planta del aire" que no tiene el sistema de raíces habitual sino que crece trepada a otra planta: aunque no la vive, como lo haría un parásito, sino que solamente la usa como soporte físico. Autosuficientes y modernísimas en su economía de recursos, las Tillandsias pueden sobrevivir sin agua, luz y tierra, absorbiendo nutrientes del aire a través de las hojas. Como ellas, las de Maculan, trepadas sobre sus andamios, evocan una nueva alianza entre la naturaleza y la máquina, una donde no existe batalla sino cooperación. No es la supervivencia del más apto, sino la aparición de formas de vida más sofisticadas lo que la obra de Maculan parece intuir.

La escuela primaria de Cannelton tiene dos motivos para ser famosa: es la escuela más vieja de los Estados Unidos y fue también el lugar donde los árboles de la Luna fueron, en 1997, rescatados del olvido por una de sus alumnas. No es una metáfora: los árboles de la Luna crecieron de semillas que viajaron hasta nuestro satélite en 1974, a bordo del Apollo 14. El que las llevó, entre sus objetos personales, fue Stuart Roosa, un ex bombero del servicio forestal que no alunizó sino que se quedó orbitando (el fastidio de hacer el viaje para después no bajar es asunto para otro día). El tema es que Roosa quería ver si la exposición al espacio, especialmente a la radiación, tenía algún efecto sobre las semillas. De regreso, éstas germinaron y hoy son árboles adolescentes. Parecen amigables y bastante normales. Algunos fueron plantados frente a edificios históricos e instituciones oficiales: en la Casa Blanca se plantó un pino de incienso, frente al Centro Espacial Goddard de la NASA, un plátano. Pero Roosa había llevado más de 300 semillas, y a la gran mayoría se le perdió el rastro. Será la paranoia, pero a veces, mirando los helechos y bosquecillos dados vueltas de Valeria Maculan, uno se pregunta si algunas de esas semillas lunáticas no habrá germinado dentro del Centro Cultural Ricardo Rojas.

Dos visiones de paisaje adentro de una sala blanca
Centro Cultural Ricardo Rojas U.B.A.
Av. Corrientes 2038
Hasta fines de junio

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Todos mueren al final

Inspirada en la película *El ángel exterminador* de Luis Buñuel, estrena esta obra dirigida por Víctor Malagrino. Un matrimonio anfitrión recibe invitados en su jardín: dos mujeres, tres hombres, un jardín, té, un oso y un puente chino. La reunión, proyectada para unas horas, se extiende durante días y los vínculos se vuelven tan enrarecidos como extrañados. Con Griselda Layño, Luciano Cohen, Jorge Prado, Paula Cohen y Diego Recagno.

Domingos a las 20 en el Belisario, Av. Corrientes 1624. Entrada: $ 10. Reservas al 4373-3465.

Ajena

O un relato coral para trece nadadoras y un hombre flaco. ¿Qué le pasa al cuerpo y a la memoria frente a un acontecimiento desgraciado que vive un semejante? Un arriesgado experimento que construye su teatralidad a partir de un artículo periodístico y confronta con la imposibilidad de encontrar una respuesta que satisfaga los impulsos de la conciencia moral. Con dramaturgia y dirección de Guillermo Cacace.

Viernes a las 23 en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entradas: $ 12 y $ 8. Reservas al 4867-5185.

música



Reintarnation

Mucho antes de la pareja de cowboys gays de *Secreto en la montaña* hubo una cowgirl llamada k.d.lang (así, con minúscula). Al comenzar su carrera, la canadiense lang dejó de lado un fanatismo adolescente por el punk alternativo, y su descubrimiento de la figura de Patsy Cline devino una carrera country que duró siete años y hoy recuerda casi como una performance. Nashville le dio la espalda, y la fama le llegó justo después de abandonar el country, pero junto a su colaborador Walt Mink repasa aquellos años en una compilación que incluye temas inéditos e incluso el primer simple de su carrera.

Z

My Morning Jacket es un quinteto de Louisiana cuya música alguna vez ha sido denominada como rock sureño posmoderno. Construido alrededor de la voz y la composición de su cantante y líder, Jim James, suenan a medio camino entre Neil Young y Flaming Lips. O se podría decir que sonaban. Porque en su flamante álbum, el cuarto de su discografía pero segundo en una multinacional (el primero aún es considerado como su obra maestra, *It Still Moves*, del 2003), el rock clásico de los '70, con Elton John a la cabeza (de quien versionaron "Rocket Man"), entra de manera contundente en la mezcla.

MIRÁ HOY: CUATRO RAREZAS EN CINE



Todo preso es político

Un documental que reconstruye, en la voz de 19 presos políticos, lo más oscuro de la oscura cárcel de Caseros.

Inaugurada por el gobierno militar de Jorge Rafael Videla el 23 de abril de 1979, la Cárcel de Caseros se presentó como la "niña mimada" del sistema penal argentino. Con 85 mil metros cuadrados cubiertos, dos torres de 22 pisos, dos subsuelos, mármoles, ventanas con vista al río y detalles de inédito lujo, se elevaba en plena ciudad como macabro "hotel cinco estrellas" que pronto revelaría sus facetas más siniestras.

Caseros, en la cárcel, de Julio Raffo, descubre parte de esta historia. También abogado y escritor, Raffo rodó contra reloj: en el 2001 reunió a 19 ex detenidos que 20 años después volvieron al penal para reconstruir su historia cuando ya comenzaba el proceso de demolición.

Algo de ese dramatismo se ve en el film. Sus protagonistas –la mayoría militantes de Montoneros y ERP-PRT, y todos detenidos antes del golpe del '76– fueron recluidos en dos pisos especiales, aislados de los presos comunes y condenados al más absoluto silencio en ínfimas celdas de 2 x 1,3 metros. Un "modelo" de institución (construido a imagen y semejanza de la cárcel de Alcatraz, cerrada 14 años atrás por inhumana) que funcionó como "campo de concentración legal" para doblegar a aquellos presos políticos que, por su visibilidad legal, la dictadura no podía hacer desaparecer.

Ahora, ellos son los que recorren celdas, pasillos, patios de recreo, locutorio, enfermería. Y escenifican ardides, evocan anécdotas, se burlan, vacilan y sufren ante la cámara: la tuberculosis, el mate pasado celda a celda, las requisas, el amanecer robado a una ventana, las charlas por el inodoro, la "absoluta soledad en la proximidad", los castigos a base de cumbia y marchita militar, la visita de las madres, el recreo de ir a misa, el avistaje de bikinis en terrazas, la resistencia y la solidaridad sostenidas pese a todo, el sadismo y la perversa persecución que condujo a dos de ellos al suicidio.

Un documental magnético que revela el secreto más oscuro de esa inmensa mole urbana que pronto será destruida.

Caseros, en la cárcel *se estrena el jueves próximo en cines comerciales (Hoyts Abasto, Gaumont y Arteplex Belgrano).*



Me tomo cinco minutos

El director del corto animado incluido en *Kill Bill,* de Tarantino, elude la violencia y entrega dos horas de puro lirismo japonés.

Cuando en el Festival de Mar del Plata del año pasado se anunció una película del director responsable de la secuencia de animación de *Kill Bill*, nadie se esperaba algo como *El sabor del té*. Pero incluso quienes conocían a Katsuhito Ishii, no sólo por esa secuencia cuya coartada dibujada le permitía exacerbar la violencia hasta pedir una película propia, estaban preparados para la contemplativa historia de la familia Haruno. Antes de *El sabor del té*, Ishii había dirigido dos películas de culto, una de ellas un policial tan proto-Tarantinesco (*Sharksjin Man and Peach Hip Girl*, de 1999), que el propio Tarantino se hizo amigo suyo después de verlo. Pero Ishii explicó que, gracias a que su parte en *Kill Bill* y su largometraje se realizaron al mismo tiempo, toda su violencia fue a la película de Tarantino y así quedó afuera de esa maravilla que es *El sabor del té*. En sus dos horas y veinte minutos, Ishii cuenta las pequeñas historias de cada uno de los integrantes de la familia Haruno: la madre, una animadora que intenta volver al trabajo; el padre, un hipnotizador profesional; el hijo, un tímido manojo de hormonas adolescentes; la hija, una pequeña que se imagina vigilada por una versión gigante de sí misma; el tío, ingeniero de grabación sin trabajo y, por último, el abuelo, que según Ishii fue modelado a imagen y semejanza de cómo le gustaría ser cuando llegase a la vejez. Acompañando a sus queribles personajes, protagonistas de escenas que por ser cotidianas no son menos bizarras, y que transcurren en un bucólico suburbio campestre al norte de Tokio, Ishii le da forma a una película que homenajea a su manera al maestro del cine japonés, Yasujiro Ozu.

El sabor del té *se estrena el jueves próximo en unas pocas salas, en copia en DVD.*

video



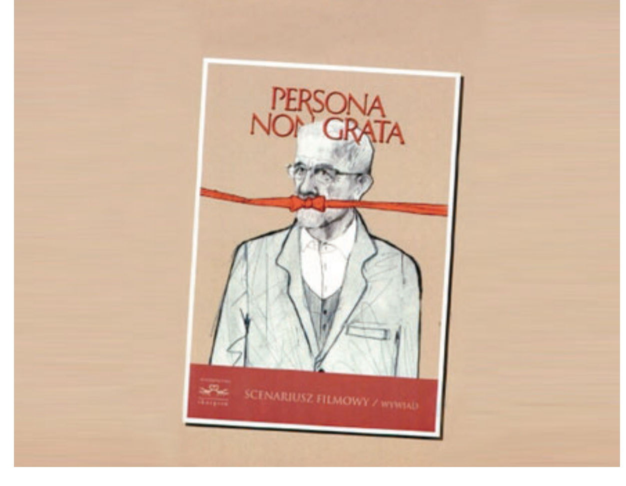
Elvis: los primeros años

Varios actores con mucha (Kurt Russell) y no tanta personalidad (Don Johnson) han interpretado a Elvis Presley, pero pocos tan improbables como Jonathan Rhys Meyers, el protagonista de *Match Point*, la última de Woody Allen. Y sin embargo, ni Meyers ni este extenso telefilm editado directamente en video sobre la adolescencia del Rey, su ascenso al estrellato y el comienzo del fin a fines de los '60 están del todo mal, ni tienen mucho que envidiarles a sus pares, los *biopics* para-pantalla-grande *Ray* (sobre Ray Charles) y *Johnny & June: pasión y locura* (sobre Johnny Cash). Pasado un rato, Meyers, desmelenado y eléctrico, empieza a parecerse a Elvis, y ahí está Robert Patrick, nuevamente como padre sureño –como en el film sobre Johnny Cash–, junto al gran Randy Quaid y a la menos conocida Carmín Manheim (mamá), poniéndole convicción a todo el asunto.

Tarde de perros (edición especial)

Mientras llega a los cines una nueva de Pacino que demuestra que Hollywood ya no tiene un lugar para sus grandes veteranos, sale por primera vez en DVD esta gran película de Sydney Lumet sobre el robo a un banco más pasional de la historia del cine. Transexualidad, violencia y televisión: demasiadas cosas pasaban, todas al mismo tiempo, en este emocionante *thriller* de los '70.

cine



Tercera muestra de cine europeo

Un seleccionado de cortos y largometrajes inéditos de autores más o menos conocidos, algún debutante y algunos célebres, producidos en la Unión Europea, que abre este martes con la francesa *Los malos jugadores*, de Frédéric Balekdjian, estilizado *thriller* gangsteril multiétnico ambientado en una París al borde del estallido social. El ciclo sigue con un título no estrenado de Ventura Pons y la última de Krysztof Zanussi (*Persona non grata*, con Nikita Mijalkov, presentada en Venecia el año pasado) y cierra el lunes siguiente con un compilado de cortos dirigidos por Atom Egoyan, Neil Jordan, David Mamet y Anthony Minghella.

Del 2 al 8 de mayo, desde las 19.30, en Alianza Francesa, Av. Córdoba 946.

Crónica de una fuga

Un abordaje de la dictadura militar totalmente alejado de lo que había hecho el cine argentino hasta ahora; casi como un film de acción que sigue la línea de algunos clásicos del tipo *El gran escape*, de Preston Sturges. Adrián Caetano vuelve sobre el encierro, sin el surrealismo de *Tumberos*, pero en un tono más crudo, basándose en las memorias de Claudio Tamburrini, detenido en 1977 en la infame Mansión Seré.

televisión



Noches británicas

Vuelven *El Santo*, *Dos tipos audaces* y la serie que prácticamente inventó la expresión "televisión de culto": *El prisionero*. La primera –con un "sofisticado" Roger Moore, a bordo de convertibles y rodeado de perfectas *Bond-girls* una década antes de encarnar a 007– estaba basada en los personajes de las novelas de Leslie Charteris. La segunda, también con Moore (así de *cool* era en esa época) y Tony Curtis y otra dosis de puro *glamour* europeo, se hizo famosa con tan sólo 24 episodios. Pero las aventuras de Número 6, atrapado no se sabe bien dónde por no se sabe bien qué misteriosas fuerzas, le dio su cuarto de hora a Patrick McGoohan y revolucionó el medio en diecisiete capítulos, en una época de creatividad e inteligencia como la televisión no volvió a ver jamás.

El Santo, Dos tipos audaces, El prisionero*: sábados a las 21, 22 y 23, respectivamente, por Retro.*

Tarde de primavera

A la cabeza de una serie de unitarios encargados a varios cineastas por el Canal de la Ciudad, llega esta película flamante de Raúl Perrone. La premisa: historia de amor entre un estudiante de cine y una chica nipona en su primer día de trabajo en el Jardín Japonés, narrada con los recursos indispensables como sólo el intransigente de Ituzaingó sabe hacerlo.

Sábado 6 de mayo a las 22, por Ciudad Abierta.



El acorazado Fernández

Una retrospectiva de Emilio Fernández Romo, alias "Indio", un grande desconocido del cine mexicano de los '40.

Hijo de un coronel de la revolución mexicana y de una mujer de origen kikapú (una tribu aborigen norteamericana), Emilio Fernández Romo, alias "Indio" (1904-1986), era apenas un adolescente cuando se unió al levantamiento de Adolfo de la Huerta contra el gobierno de Alvaro Obregón. Su militancia le valió una condena a veinte años de prisión, pero escapó a los tres y permaneció los siguientes siete en el exilio en los Estados Unidos, donde llegó a trabajar para Hollywood como doble de riesgo y forjó parte de su inagotable leyenda, según la cual conoció a Al Capone y a Valentino, y fue novio de Greta Garbo. Lo que sí se sabe de él, el más prolífico de los cineastas mexicanos de los '40, es lo que ha quedado marcado a fuego en sus películas, obras de exaltación nacionalista e indigenista. El mismo declaró haber descubierto, a través de dos films de Eisenstein, *El acorazado Potemkin* y *¡Que viva México!*, el potencial del cine para expresar "la inquietante dualidad de (su país): un pueblo de máscaras y de total transparencia". Muchos de sus títulos tienen algo de culebrón; filmó con sentimentalismo y fuerza melodramática las tragedias de la clase humilde, sus amores contrariados, el cabaret y la prostitución como un estigma; y consagró su cámara a las figuras de Dolores del Río y de María Félix como protagonistas. El ciclo que empieza esta semana abarcará su producción entre 1943 y 1950, incluyendo algunos de sus títulos más populares, tales como *María Candelaria*, *Enamorada*, *La perla* (basada en un relato de John Steinbeck) y *Salón México*. Para el Indio fueron valorados por ser "fragmentos de la vida mexicana", pero el escritor Carlos Monsiváis –que participó hace dos años en los homenajes por el centenario de su nacimiento– vio algo más en sus películas: una obsesión por la que todo se tiñe de epopeya, y una "fe en el cine como revelación de un pueblo".

Del 4 al 12 de mayo, en la Sala Lugones (Av. Corrientes 1530)



En Chevy al Primer Mundo

La primera *road movie* latinoamericana: BA-NY en Chevy en 1928.

Buenos Aires - Nueva York en Chevrolet: ese recorrido y a bordo de esa *machina* hicieron los hermanos Adán y Andrés Stoessel en 1928 con su cámara encima para registrarlo (casi) todo. Los acompañaban los mecánicos Ernesto Tontini y Carlos Díaz, pero el único testimonio "vivo" que se conserva de esta travesía épica de dos años de duración es el material en 35 mm de la filmación que, depositado en la Fundación Cinemateca Argentina por una descendiente de la familia Stoessel, fue restaurado mediante un acuerdo con la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. El viaje –y la primera *road movie* latinoamericana, según se la promociona– comenzó el 15 de abril del '28 en la localidad bonaerense de Arroyo Corto, y entre las imágenes capturadas por el camino hay unas de especial valor histórico: las de la antigua Managua, destruida por uno de esos terremotos que han sacudido a la capital nicaragüense varias veces, apenas dos años después del paso de los Stoessel. La película funciona como documental, pero también como film de aventuras (se ve al flamante Chevy cruzando un río torrentoso, empujado por laderas y atravesando tormentas, de las de la naturaleza y de las políticas). Es más: parte del registro fílmico del viaje –que era enviado cada tanto a Buenos Aires para su revelado en los laboratorios del pionero Federico Valle– se perdió irremediablemente cuando los Stoessel fueron asaltados en México por una banda que se llevó la cámara, pero no el auto. Además de la película restaurada, que se estrenó en el último Festival de Mar del Plata y se exhibe esta semana en una única función en la Lugones, el viaje de los Stoessel dio lugar a un libro publicado en 1930 con el título *32.000 kilómetros de aventuras*.

Miércoles 3 de mayo, a las 19.30, en la Sala Leopoldo Lugones (Av. Corrientes 1530), con acompañamiento musical en vivo a cargo de Axel Kryeger. Entrada gratuita.

Libros > La polémica sobre Malvinas que sólo se da por escrito



La guerra de Malvinas no ha

Desde el mismo momento en que comenzó, la guerra de Malvinas se convirtió en tema de libros escritos al calor del conflicto. Con el correr de los años, esa literatura sobre la guerra creció bajo las formas más diversas: novelas, ensayos, testimonios, textos militares, investigaciones históricas y denuncias políticas. Sin embargo, lo hizo a la sombra de un ensordecedor silencio social. La reedición del polémico *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia,* de León Rozitchner, y la publicación del exhaustivo *Las guerras por Malvinas,* de Federico G. Lorenz, intentan, una vez más, echar luz sobre el manto de neblina que parece envolver al debate por Malvinas.

POR CLAUDIO ZEIGER

Volver a los libros sobre Malvinas –volver a Malvinas– es pasar una y otra vez por la sinuosa superficie de un enigma irresuelto. Y no porque todavía quede mucho por descifrar acerca de la *trama secreta* de la guerra sino porque otra vez quedamos tristes y azorados frente al enigma que anida en nosotros mismos de, en el fondo, no saber qué decir, no saber qué pensar, no poder sacar una conclusión más o menos concluyente, más o menos honesta con nosotros mismos. Como si la verdadera pregunta sin respuesta fuera esa formulada con clarividencia en el cantito nacido a finales de la dictadura: *¿qué pasó con las Malvinas?* Por eso, seguramente, la solución más a mano seguirá siendo el perezoso y monótono recurso de tildar a la ocupación y la guerra de algo "absurdo" o "delirante", y seguir de largo hasta un nuevo abril. Mientras tanto el silencio, el largo silencio social como si efectivamente las islas, la dictadura que la generó, los soldados, los muertos y los sobrevivientes, se hubiesen quedado para siempre tras su manto de neblina.

Desde luego, este silencio colectivo tan espeso como silencioso y largo, esta negativa férrea a considerar a la guerra como un hecho en sí, contrasta con la profusión de suplementos especiales para el mes de abril y la bibliografía disponible, que no sólo se va engrosando con el correr de los años sino que se ha ido diversificando en literatura, historia, testimonios y otros géneros (y donde no ocupa un lugar menor la parte militar: quizá la bibliografía sobre Malvinas sea uno de los escasísimos ámbitos donde confluyen civiles y militares).

Malvinas como enigma no resuelto, trauma no superado, pero sobre todo tema *pendiente* y *controversial*, olvidado y resistido. Esta es la percepción compartida (aunque con diferencias de punto de vista, se verá) por autores de libros nuevos y viejos sobre Malvinas, que a decir verdad pueden empezar a arrojar, desde su intervención en la arena pública, algo de luz a quienes quieran correr la aventura de descifrar ese enigma en sí mismos. Publicado en 1985, escrito poco antes de la guerra y durante la guerra, en Caracas, como respuesta a la declaración del Grupo de Discusión Socialista (emitido en el exilio mexicano en mayo de 1982) y de flamante reedición, *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia* (Losada) trae un prólogo actual donde su autor, el filósofo León Rozitchner, lo plantea como un debate pendiente en los términos en que había sido planteado y que quedó como un trozo de historia congelado.

Hay varios debates que todavía quedan pendientes en la Argentina sobre hechos cruciales de su historia reciente. La aventura de la guerra de Malvinas permanece aún sin poder plantearse críticamente, es un fragmento de historia congelada no ya por la derrota de las Fuerzas Armadas que se habían apoderado del poder, y de la cual ya ni se habla o sólo se la rememora con letras coloradas en el almanaque de las fechas patrias. Es mucho peor todavía: "permanece congelado por los políticos o intelectuales 'progresistas' o de izquierda que le dieron, y justificaron teórica y políticamente, su apoyo contrariando la mínima cordura".

Por su parte, en *Las guerras por Malvinas* (Edhasa), uno de los nuevos libros acerca del tema, el historiador Federico G. Lorenz plantea que "la guerra de Malvinas sigue siendo hoy un tema profundamente controversial. Incomodidades, resquemores o directamente prejuicios a partir de ideas superficiales acerca de 'lo militar' y 'lo nacional', cuando no directamente dificultades generacionales u originadas en la propia experiencia, alimentan el problema que genera *Malvinas* para algunos actores intelectuales, sobre todo dentro del campo vagamente llamado 'progresista'". Como se empieza a ver, el problema vendría a estar instalado en el terreno del progresismo o la izquierda (siempre entre comillas ambos términos).

Pero sin dudas hay algo más general, más abarcador, quizá más profundo en todos nosotros. Una incomodidad que Lorenz ilustra en su prólogo con una anécdota: "Hace diez años, al comenzar esta investigación recibí, al comentar a mis compañeros y docentes del profesorado mi intención de "trabajar sobre Malvinas', cuestionamientos como éste: '¿No estarás a favor de los militares, vos?' Pero a la vez éstos eran proporcionales a la suspicacia con la que fui recibido por algunos ex combatientes, o funcionarios militares: 'Estamos cansados de que nos desprestigien'".

Quizá se pueda inscribir en este orden de dificultades la reciente reedición de *Los pichiciegos* de Fogwill (en editorial Interzona) en cuya contratapa el autor no sólo reafirma lo que dijo desde el vamos –que esta novela no fue escrita contra la guerra– sino que ahora da un paso más al señalar que en verdad escribió la novela, podría decirse, *de espaldas* a la guerra: "Al escribirla estaba lejos del autor cualquier preocupación sobre el acontecimiento. Como decía por entonces –digo–, estaba escribiendo sólo acerca de mí, de la revolución, la contrarrevolución, el amor, el comercio, la democracia que sobrevendría". El carácter profético que vino a adosarse a *Los pichiciegos* desde su segunda reedición a mediados de los '90 como prefigurador del menemismo *borra* el "acontecimiento" de la guerra de uno de los libros que más allá de las interpretaciones a las que se lo someta, se pensaba emblemático del "canon Malvinas".

Sea como fuere, venga por donde venga, el asunto es que Malvinas se cae del mapa. Como si la guerra de Malvinas en cierta forma no hubiera sucedido en un plano real sino en un tinglado de delirio y absurdo, escapando a las posibilidades de la razón. Pero ¿es posible llegar a una verdad sobre Malvinas? ¿Es posible pensar Malvinas?

ANTES Y DESPUES DE LA DERROTA

Y también lo sabemos: sí tuvo lugar la guerra, sí sucedió. Y sucedió como una inevitabilidad de la historia. Malvinas puso en marcha una máquina arrolladora: máquina de guerra y máquina política al mismo tiempo que se terminó llevando puesta a la dictadura después de haber caído en el triunfalismo y el patrioterismo (que es gran responsable de la incomodidad que genera Malvinas) y que activó de manera formidable la política que, entrada en democracia, rápidamente empezó a olvidarse de los ex combatientes. Sobre esa máquina imparable en el momento en que arranca, habla Rozitchner. Es impactante la nota al pie que se lee en la página 44 de su libro. "Esta respuesta fue escrita en esa fecha (el 20 de mayo de 1982) como si el resultado fuese ya dado: tal era la convicción de la derrota percibida y comprendida desde el exterior."

Si bien el núcleo del ensayo de Rozitchner es la respuesta puntual, frase a frase, de la declaración del Grupo de Discusión Socialista, interesa especialmente la retórica elegida por el autor: una fuerte subjetividad que lo lleva a afirmar: "declaro humildemente: he deseado el fracaso

> "Declaro humildemente: he deseado el fracaso de la guerra emprendida por los militares en las Malvinas. Lo confieso: yo deseé la derrota de la Argentina en el mundial de fútbol."
> **LEON ROZITCHNER**

"Hace diez años, al comenzar esta investigación recibí, al comentar a mis compañeros y docentes del profesorado mi intención de 'trabajar sobre Malvinas', cuestionamientos como éste: '¿No estarás a favor de los militares, vos?'."
FEDERICO G. LORENZ

sucedido

de la guerra emprendida por los militares en las Malvinas"; "Lo confieso: yo deseé la derrota de la Argentina en el mundial de fútbol"; "Mi deseo me condena a caer fuera de la realidad deseando y sintiendo y pensando contra ella y en oposición a ella: traicionando desde mi pequeña y mezquina corporeidad que no sabe sino desear el mal".

En fin, si éstos fueron los términos de la polémica por entonces (que viene hasta nosotros como un trozo congelado e intacto de la historia), hoy puede agregarse que el ensayo de Rozitchner se ha reconvertido en un testimonio (sin dejar de ser un ensayo, claro está) que ingresa al debate sobre el giro subjetivo: la fortísima subjetividad de apátrida asumido, de traidor y aguafiestas de Rozitchner, a partir de la cual polemiza contra lo que considera la sinrazón de la izquierda, está en los antípodas de los "riesgos" de irreflexividad, colorido insustancial y deformación emotiva de los recuerdos que se pueden achacar a la memoria de los que *estuvieron* o *vivieron* y fueron atravesados por la experiencia, pero que no han adquirido ciertos manejos metodológicos y retóricos como para hacer las tesis de sus propias vidas.

MALVINAS PARA PENSAR

"La intención de este texto es justamente la posibilidad de ir y venir entre uno y otro espacio: la reivindicación de la experiencia individual como una forma de devolver complejidad a las explicaciones históricas, pero sin que esto nos lleve a perder de vista sus circunstancias."

Así, Lorenz entiende el trabajo que efectivamente llevó a cabo en *Las guerras por Malvinas*, trabajo que no puede más que elogiarse sin reservas. Su modo desprejuiciado y abierto de tomar en cuenta los testimonios de los diferentes implicados y de analizarlos en contexto histórico, su forma de incorporar de una vez por todas la literatura de Malvinas como fuente importante (ejemplo, *Las islas* de Gamerro, y una especial mención a un texto olvidado entre los críticos como *Arde aún sobre los años* de Fernando López), el rescate de algunos aspectos que parecen menores frente a la magnitud de la guerra pero que recrean vívidamente (por ejemplo, la situación de los padres de los desaparecidos en Malvinas) y sobre todo el intento –que en este libro se diseña, pero que además podría servir de base para la futura tanda de libros del "canon Malvinas"– de plantear, de si es posible plantear, la *especificidad* de Malvinas.

"De algún modo, el impacto traumático de la dictadura ha generado una dificultad para pensar algunos procesos por fuera de esa matriz. Si bien es cierto que la guerra se produjo durante la dictadura y fue ésta la que la produjo, este hecho insoslayable en el análisis no debe borrar la especificidad del conflicto, sobre todo por la cantidad de elementos complejos que confluyeron en la conformación de las diversas experiencias y narrativas acerca de la guerra que hemos descripto. Malvinas, y con ella sus protagonistas, pierden especificidad en el contexto más amplio de las violaciones a los derechos humanos, que construyó una víctima genérica en los años ochenta. No resulta extraño, entonces, que el discurso patriótico, patrimonio de las Fuerzas Armadas por acción u omisión de los demás actores sociales, continúe siendo eficaz, aunque haya sido pisoteado por los acontecimientos de 1982. Sucede que para los sobrevivientes, para los familiares de los muertos –y para muchos argentinos– es el único que sigue hablando de una marca a fuego en sus historias: la guerra."

Nacido en 1970, Lorenz vendría a pertenecer a una generación pos Malvinas pero con memoria emotiva como para tener un punto de vista subjetivo del cual partir, para confrontar, ya como investigador, con otras voces y otras versiones. Esta cuestión generacional e identitaria sigue siendo crucial en el caso de las Malvinas, ya que muchos aspectos de su imaginario emparientan a la guerra con la juventud, y no por nada indagar qué hizo y qué hace la sociedad argentina con sus jóvenes es uno de los aspectos más y mejor investigados en *Las guerras por Malvinas*.

Entre la subjetividad y la seriedad a la hora de *pensar* Malvinas, aquel texto urgente de Rozitchner que partía de impugnar a quienes apoyaron críticamente la ocupación y esta investigación que acepta lo sucedido como el punto de partida que no se puede torcer, coinciden en llamar la atención sobre el divorcio entre progresismo y Malvinas, si bien proponen diferentes caminos para la interpretación. Son, podría decirse, bienvenidas invitaciones a la incomodidad. Ⓡ

> La revista *Wired* devela el proyecto chino para que el mandarín se convierta en el inglés del mañana



Chino básico

Siete años atrás, tras pasar una temporada enseñando inglés en China, el norteamericano Robert Davis ingresó a las oficinas de la Dirección de Escuelas Públicas de Chicago y convenció al director de empezar un programa de enseñanza de chino y de contratarlo a él para el trabajo. Hoy, 3500 chicos de Chicago que tienen entre 3 y 12 años, aprenden mandarín. "Los días en que todo el mundo intentaba ser norteamericano han llegado a su fin", dice Davis. "Cuando uno hace negocios con otros países, debe estar preparado para trabajar en sus propios términos."

Mientras tanto, a unos 10.000 kilómetros al Este de Chicago, Ma Jianfei señala los mercados más "activos" del mandarín en la actualidad (Tailandia y Corea del Sur) sobre un gran mapa en la pared de una oficina en Pekín. Ma es director general de la Oficina Nacional para la Enseñanza de Chino como Idioma Extranjero, más conocida como Hanban, y el mapa testimonia su éxito en la "exportación" del mandarín al resto del mundo: Francia y Alemania figuran como dos de los focos europeos con mayor proyección para el año próximo en cantidad de centros de estudio y profesores. Todavía no aparecen suficientes marcas sobre el cuadrante norteamericano del mapa, pero Ma está trabajando en eso. Durante los últimos dos años ha colaborado con el College Board, una organización sin fines de lucro que dirige varios programas de enseñanza importantes; en el 2007, los estudiantes secundarios de toda Norteamérica podrán tomar su primer examen "oficial" de idioma y cultura chinos. En octubre, Ma firmaba un acuerdo para abrir un Instituto Confucio, un centro de enseñanza de idioma y de estudios culturales chinos en la Universidad de Kansas. Será el sexto en los EE.UU., el número 41 en el mundo. Pronto habrá más de cien a lo largo y ancho del globo.

El chino mandarín ya es de hecho el idioma más popular del planeta, superando en 500 millones de personas al inglés. Y es la segunda lengua de mayor uso en Internet. Justo ahora que China les exige a sus estudiantes que aprendan inglés, Pekín quiere hacer del chino un idioma de aprendizaje esencial para todo angloparlante –y para el resto del mundo–. Ma calcula que actualmente hay unas 30 millones de personas aprendiendo chino como segunda lengua. Hanban aspira a incrementar esa cifra en 100 millones para los cuatro próximos años. El gobierno apoya la iniciativa con unos 25 millones de dólares al año; el año pasado envió 1042 docentes a Francia, Kazajstán, Filipinas, Vietnam, Nigeria, Colombia, y otros dieciséis países. Hanban provee de dinero, libros de texto y software didáctico a escuelas, centros culturales e Institutos Confucio. Los alumnos adultos juegan a "La Gran Muralla China", mientras que los bachilleres usan un juego de aprendizaje de idioma llamado *Chengo* (disponible en Internet), desarrollado por Hanban en sociedad con el departamento norteamericano de Educación. Casi 15 mil chicos norteamericanos en veinte estados ayudaron a testear el juego, que ahora se usa en las clases de mandarín de la Michigan Virtual High School.

Una de las principales responsables del proyecto Hanban ha sido Zhang Yi, una pequinesa de 24 años que celebra la Navidad y prefiere el café al té. Durante los últimos tres años ha viajado a Sudáfrica, Tailandia, Japón y Canadá, seleccionando y entrenando a los docentes voluntarios del programa, quienes, como misioneros, trabajan *full-time* sin sueldo, recibiendo de Hanban apenas un pequeño viático. La mayoría de estos profesores son mujeres jóvenes que se suben a bordo para viajar por el mundo. Es parte de lo que los diarios europeos han llamado "la fiebre china", o *hanyu re*.

En Chicago, Robert Davis sigue pensando en un plan a más largo plazo: no quiere voluntarios, sino gente dispuesta a quedarse por más de dos años. Hanban le dio 70.000 dólares para construir un Instituto Confucio en el Walter Payton College y le envía regularmente software y libros. Y si Hanban exporta el chino por el mundo, su principal importador norteamericano es un tal Gaston Caperton, una suerte de Bill Clinton más flaco y de acento sureño, que se contagió la fiebre china en 1994, cuando era gobernador de West Virginia y viajaba a China por tercera vez, en misión comercial. Esperando volver al país pobre que había conocido en los '80, se encontró con un mundo de consumo, computadoras y hoteles lujosos como los de Occidente. Actualmente es presidente de la Junta Universitaria de Nueva York y promueve de manera "extraoficial" la enseñanza del chino, tratando de resolver la falta de profesores calificados. Está en contacto con Hanban, y su esposa, Idit Harel Caperton, es una de la principales inversoras de una compañía que produce software de lenguaje en China. "El futuro está en Asia", dice Caperton. "Tenemos que conocer los idiomas asiáticos. Hay que mantener a los EE.UU. en un nivel competitivo. Aprender chino no es sólo una manera de que los norteamericanos consigan trabajos en China, sino también de hacer negocios y competir con gente de otros países que habla mandarín."

Alexander Feldman, el coordinador de programas para información internacional del gobierno norteamericano, también lo vio así un tiempo atrás cuando visitaba la nueva biblioteca de un instituto estatal para estudios islámicos en Indonesia. Una esquina del tercer piso, la "esquina norteamericana", estaba repleta de libros y revistas y tenía acceso a Internet. Feldman sugirió que se instalara también en ese espacio un equipo para videoconferencias, y la idea fue aprobada. Pero un mes después, los chinos ya estaban allí con su "esquina china", junto a la norteamericana pero con más recursos. "Hay cierta competencia amistosa", dice Feldman. "Y la competencia es buena, tanto en los negocios como en la diplomacia."

Campañas > Cinco cortos sobre HIV en televisión

HIV para principiantes



"NO TE HAGAS LA CABEZA"

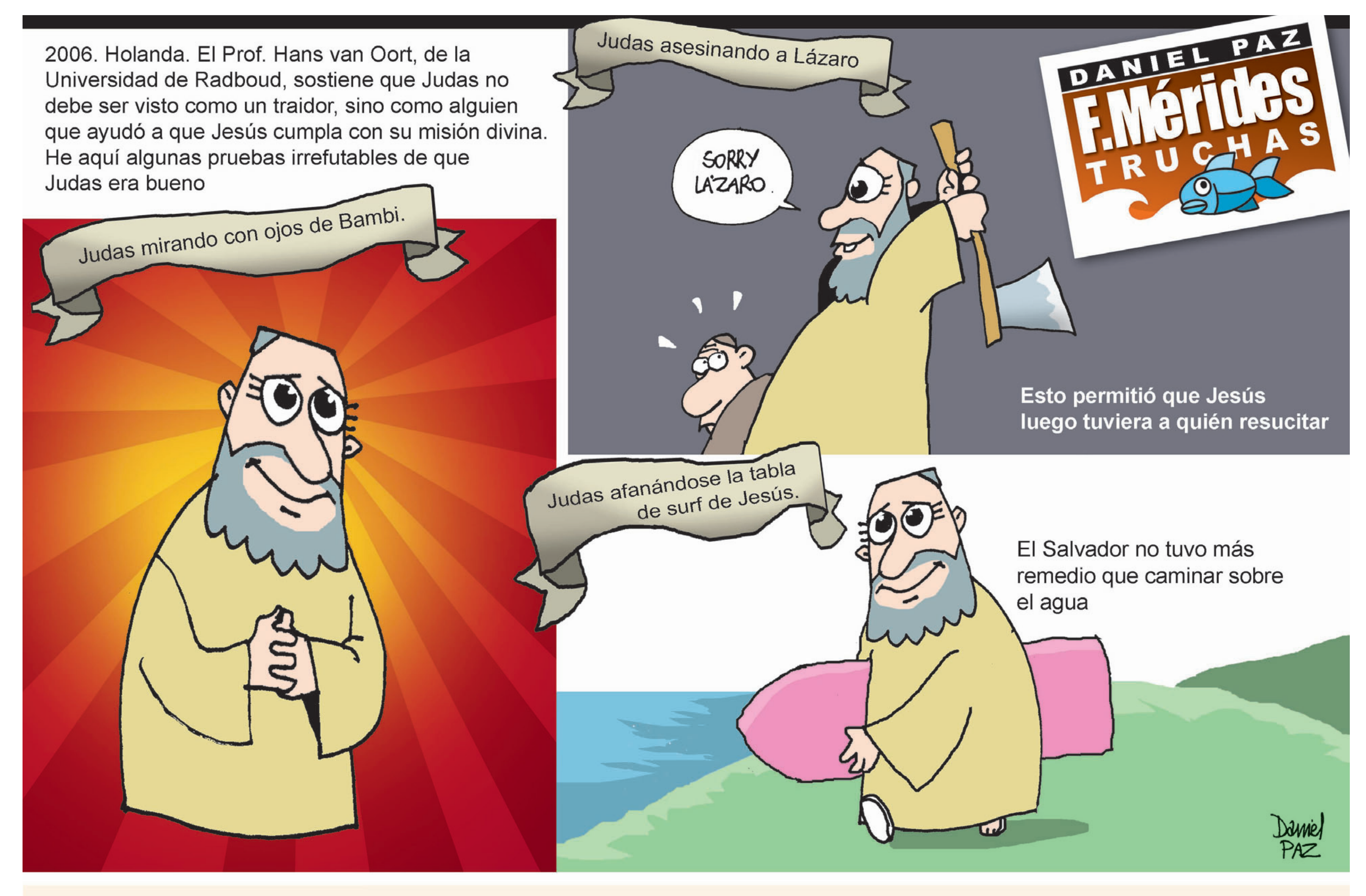
POR MARIANO KAIRUZ

Una campaña de prevención que empezó prevenida: a veces, las campañas preventivas no sólo no alcanzan su objetivo sino que terminan volviéndose en contra. Cuando Leandro Cahn, el director de comunicación y desarrollo de recursos de la Fundación Huésped, decidió llevar adelante "Cortos que animan: cinco historias sobre VIH/SIDA", no tuvo un ejemplo a seguir pero sí al menos un modelo-de-lo-que-no-hay-que-hacer: "Todos se acuerdan del doctor Miroli, lamentablemente". Cahn se refiere a la serie de cortos de "Fleco y Male", aquella del slogan "Drogas... ¿para qué?", en la que el médico sanitarista Alfredo Miroli, entonces subsecretario de Prevención para la Drogadicción y Lucha contra el Narcotráfico, interactuaba con dos espantosos adolescentes dibujados. "Ese siempre fue nuestro anti-Norte", explica Cahn, que ya había participado en la campaña "Preventoons", dirigida a chicos "presexuales". "Nuestro target ahora no son las escuelas, sino los jóvenes y adolescentes, y en la Argentina cerca del 60 por ciento de los chicos en edad de educación media no va al colegio. Si volvíamos con los mensajes de siempre, estos chicos iban a mirar para otro lado, porque tienen cosas mucho más interesantes para ver. Pero en cada caso decidimos si privilegiábamos la forma o el mensaje: en el de la transmisión vertical, como mucha gente todavía ignora que es posible evitar la transmisión de la mamá al bebé y cree que es como una enfermedad congénita, era más importante el mensaje. En otros había más libertad para hacer algo creativo."

Director y animador de *Rolo y Colo en... "No te hagas la cabeza"*, el más directo y políticamente incorrecto de los cinco cortos, Juan Manuel Antín suscribe y pone en acción la idea de apartarse todo lo posible de Fleco y Male. "Con Gabino Calónico, coguionista y responsable del arte de nuestro corto, queríamos contar una historia de personajes, y que el mensaje se dedujera de la acción, no mandar una bajada de línea directa. Porque, para poner un cartel que diga 'Usá forro y hacete el test', no hagas animación. Teníamos el fantasma del doctor Miroli, que lo ves y te dan ganas de salir a drogarte; y hay que evitar ese efecto de ponerte en compinche del adolescente sin serlo, donde ves la campaña y sabés que está hecha por un pibe que ni siquiera se acuerda de lo que es ser adolescente."

Protagonizado por personajes de plastilina y con un relato en off de Alfredo Casero (y bastante improvisación de su parte), *"No te hagas la cabeza"* narra las irresponsables aventuras sexuales de Rolo hasta el momento en que se le aparece el fantasma del sida. "Decidimos hablar de las tribus urbanas –explica Antín–, y de cómo coge cada tribu: cómo cogen las rolingas, las darkies, las metaleras, y hacer gags con cada chica, y que Rolo no se cuide con ninguna. Pero que al final, cuando parece que se viene la bajada de línea, se termina enfiestando con las tres minas y el amigo, pero repartiendo forros para todos." Sin moralina y con sentido del humor: "No pedirle a nadie que modifique su vida sino que la adapte con cosas mínimas para seguir con sus prácticas de siempre, y más todavía". Ⓡ

*La serie de cortos integrada por el de Antín, otro también en animación de plastilina de Juan Pablo Zaramella (*Sextenns*) y tres más de dibujos (*Un día*, de Lorena Sagiryan;* Alejo y Valentina, *de Alejandro Szykula; y* Diario de Juan, *de Nuts Studios), fue mostrada como "work in progress" y a modo de prueba durante Cosquín Rock y Gesell Rock y preestrenada en el último Festival de Cine de Buenos Aires. Esta semana se hará una presentación en el Malba y a partir de mediados de mayo se verá por MTV Latinoamérica y se distribuirá gratuitamente entre instituciones que trabajan con adolescentes.*



1909. New York. En el seno de una humilde familia de inmigrantes judíos nace Cucho Engels, quien junto a sus hermanos Sancho, Arto, Lelo, Pocho y Guacho formara el célebre grupo de comediantes "Los Hermanos Engels"

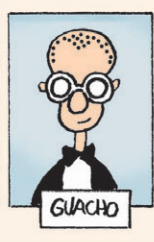












La breve carrera artística de los Hermanos Engels tuvo su momento más brillante cuando se asociaron a los Hermanos Marx para filmar la desopilante "Smoke in your ass"

www.danielpaz.com.ar

Fan Un fotógrafo elige su fotografía favorita: Juan Travnik y una imagen de la serie *Uncommon Places*, de Stephen Shore



A lo largo de los años '70, Stephen Shore recorrió Norteamérica tomando fotografías de formato grande, de ciudades y paisajes. Nacido en Nueva York en 1947, a los 14 años ya le había vendido sus fotos a Edward Steichen para la colección del MOMA; a los 18 ya había exhibido su film en 16mm Elevador *y en la segunda mitad de los '60 había trabajado en el Factory de Andy Warhol. Sus imágenes proveen un retrato de los Estados Unidos de los últimos treinta años con fragmentos de arquitectura urbana de los que se ha dicho que "están tomados de manera tal que parecen escenografías". Shore sigue la tradición de Eugene Atget y Walker Evans y se lo acredita junto a William Eggleston como uno de los principales fotógrafos que ha considerado el color como un medio serio para la expresión fotográfica artística.*

La foto de Uncommon Places *elegida por Juan Travnik lleva el siguiente epígrafe:* Broad Street, Regina, Saskatchewan, 17 de agosto de 1974. *En ella se hace sensible lo que Shore considera, según relata en la entrevista que acompaña a una de las últimas ediciones del libro, una idea de "pausar" el tiempo antes que "detenerlo": "Hay cierta sensación de no-tiempo. Es un momento, nuestra mente consciente sabe que la persona se moverá al segundo siguiente, pero no hay nada en la imagen que indique movimiento. En* Uncommon Places *creo que hay una sola persona que se mueve; el resto están quietas".*

En la superficie de las cosas

POR JUAN TRAVNIK

Varias imágenes de Stephen Shore me atrapan en este momento; en ellas hay una integración entre paisaje y acción. Descreo bastante del paisaje en el que no hay una acción dramática, donde no pasa algo, porque en ese caso uno está más en presencia de un fondo, de una escenografía; creo que el paisaje llano, vacío, descriptivo de un espacio, no termina de ser interesante. Pero esta imagen, que parece no tener nada, tiene algo: en las imágenes de Shore hay una acción dramática en las nubes, en el reflejo en los autos; cada una de sus imágenes de paisajes no sólo se involucra en una búsqueda de la iconografía más trivial, sino que busca la representación de la forma de ser de una sociedad, en aspectos muy comunes. Son imágenes que tienen cero artificio, fotografías directas hechas con cámara de placa, que logran un registro de la realidad que a mí me fascina; no solamente por la capacidad descriptiva que da el uso de una cámara de formato grande, sino también por los movimientos de sus personajes y por los múltiples elementos que involucra.

Shore revaloriza esta acción tan propia de la fotografía que es el encuadre, el recorte; la realidad está muy cerca de estas fotografías color, pero el mundo no tiene recorte, es abarcador; y él lo que hace es fijarle un marco. Como en muchas de sus fotos, en ésta en particular lo que me apasiona es la situación de su mirada, no sé si llamarla "cruel". "Cruel" en el sentido de una mirada que dice: "Bueno, esto es lo que hay"; no tiene una carga humanista en el sentido que el término "humanista" tuvo a fines de los '40 y principios de los '50, cuando había optimismo y la fotografía documental estaba cargada con una mirada esperanzadora. Es la crueldad de mostrar lo que hay en la superficie de las cosas. Andy Warhol dijo alguna vez que mirando lo que hay en la superficie de su obra y mirando la superficie de él mismo, se iba a ver lo que él era; que él no era más que eso. Y en la fotografía, que se ocupa de la apariencia de las cosas –lo que no es poco, porque en la apariencia se descubren muchas de las cosas esenciales de nuestro mundo–, me parece que en esa superficie, en la *"American Surface"* que él uso como título de uno de sus libros, o en estos "uncommon places", no hay una indagación profunda; ni en los retratos ni en los paisajes. Esta podría ser la mirada de un turista parado en esa esquina, sacando una postal. Lo que lo diferencia es la elección del encuadre y del recorte, sin cargarla de efectismos, de una manera llana, directa.

Shore tienta al azar, y tentar el azar con la fotografía es propio de los grandes fotógrafos que saben lo que buscan. Ver parados a estos dos personajes en la esquina como dos extraterrestres, y ver cruzar el cielo con esas líneas extrañas, completa esta imagen. Lo que termina de definirla es la actitud de los personajes, totalmente ajena a ese cielo tan expresivo y cargado de cosas que parecen amenazantes. Es muy fuerte la incidencia del uso de color, pero no un uso efectista: el color le otorga un mayor nivel de credibilidad, y nos la hace más cercana.

Mi interés por el trabajo de Shore se despertó hace cinco años cuando vi un par de originales de él en un viaje, y tras leer un par de entrevistas. Es una persona a la que admiré mucho tiempo y de repente la redescubro a través de esta imagen. Tengo el proyecto de seguir trabajando en la línea de mis últimas obras, usando el color, integrando nuevas imágenes a las que ya he hecho del campo y de la ciudad, y ser más abarcador. Por eso es que ahora también me resulta tan importante esta foto: cuando empiezo a perder el rumbo, la vuelvo a mirar y encuentro una serie de ideas que me indican por dónde tengo que andar. Una serie de elementos que me emocionan y me cautivan, y que después, cuando lo llevo a la práctica en mi trabajo, me obligan a la espera y a la búsqueda. Quiero captar el espíritu de esta imagen para volcarlo en mi trabajo actual; para mí es como una guía sobre cómo pararse frente a las cosas.

Testimonio a partir de entrevista realizada por Radar

RADAR LIBROS

Colm Tóibín | Ramón Plaza | Tomasz Piatek | El extranjero: Andrew Biswell | Kjartan Flogstad | La agenda de la Feria | Adieu: Salvador Elizondo



Los secretos de Henry

El británico Alan Hollinghurst ganó el premio Booker con *La línea de la belleza*, un imponente retrato de la Inglaterra thatcherista que, a la vez, remite a la obra de Henry James y su magnífico estilo construido alrededor de un secreto. (Además, en la página 29, la novela del irlandés Colm Tóibín, que compitió con la de Hollinghurst por el Booker y que también trata de Henry James.)

POR SERGIO DI NUCCI

El sexo novelado entre hombres ganó el premio Booker en el 2004. Fue la primera vez en cuatro décadas de historia del más esperado premio anual de novela en lengua inglesa, y la escena literaria londinense atravesó el episodio con el esperable escándalo: el jurado sólo se atrevió a último momento y con un fallo dividido. En *La línea de la belleza* está el deslumbramiento y el doloroso júbilo de la primera relación homosexual. Pero, como en todo libro donde la actividad sexual es pasión y morbo antes que atletismo y salud de profesores de gimnasia, sólo crece en intensidad por una pululante red de relaciones sociales. Los sexos son tranquilizadores en la violencia neutra de los interiores del canal Venus, pero se vuelven inquietantes exhibidos en público y en un contexto histórico hostil y sin fantasías. Por eso la novela de Alan Hollinghurst fue saludada también como la mejor reflexión, ficcional o no, sobre la Gran Bretaña de los '80, los años de la revolución neoliberal de Margaret Thatcher.

En la Argentina, las décadas parecen arrastrar un atraso de aproximadamente diez años. Nuestra década del '90 fue la del menemismo, y el lector local releerá en filigrana los rasgos de la era Thatcher que Hollinghurst ni celebra ni denuncia en *La línea de la belleza*, pero describe con minuciosidad lingüística, con la precisión de un inventario levantado por un oficial de Justicia antes de proceder a un embargo. Ahí están el dinero fácil y fresco y estable y valioso, la especulación inmobiliaria –que continúa–, el reciclado de muelles y puertos y enclaves antiguos, los cambios en las costumbres gastronómicas (apertura a un suave exotismo, abandono o transformación de los insulsos platos nacionales, combinaciones que parecen insólitas de comidas y bebidas), el crecimiento de la Bolsa, la apertura de la importación, las sospechas de corrupción de los ricos y famosos que salen en las tapas de las revistas de sociales, crecimiento y esplendor de la prensa contestataria cuyas formas de humor e ironía consumen los beneficiarios de los cambios, burlas constantes y fáciles desprecios *snob* contra la falta de cultura de la persona a cargo del Ejecutivo. Hollinghurst es un gran erudito en arquitectura, y releva con atención los detalles y los conjuntos del posmodernismo triunfante en la década, la revisión irónica de un





>>> pasado que impugna a un presente complacido en su propia pobreza estética. Y la línea de la belleza a la que alude el título es una alusión a William Hogarth, y al ideal clásico de belleza, ausente en la década de los prefijos, los neoliberales y los posmodernos.

Hollinghurst escribe como un Balzac, como un Dickens, como un Galdós o como cualquier otro gran novelista social del siglo XIX que hubiera tenido tiempo para pesar cada verbo, cada epíteto, cada frase, cada párrafo. El principio que sostiene las quinientas páginas de la narración es conocido. Un joven llega de las provincias a la capital, cuyos ambientes desconocidos –prósperos o sórdidos, legales o criminales, racial y socialmente contrastantes– explorará con avidez, y el lector penetrará en cada uno de ellos desde su punto de vista.

Antes de instalarse en Londres, Nick Guest había pasado por Oxford, en cuya universidad corroborará el dato más íntimo y más central de toda existencia viril. En aquellos años de estudio, Nick Guest vivirá una pasión por Toby Fedden. Una pasión no correspondida, o diluida en amistad no sexual. Hasta entonces, sólo se habían mirado el pene un par de veces en los mingitorios. Acabados los estudios, Toby invita a Nick a mudarse a la capital, para que allí pueda trabajar en su doctorado en la Universidad de Londres. El contraste es enorme para Nick, hijo de un acomodado vendedor de antigüedades inglesas.

La familia de Toby le alquila a Nick un ático por un simbólico puñado de libras. Desde esas alturas gana Nick, y ganamos los lectores, un mirador privilegiado para los revolucionarios cambios que vive la sociedadbritánica. El lugar y la situación son óptimos para el gran angular de la visión que busca inducir Hollinghurst. El padre de Toby es Gerald Fedden, un militante de los Nuevos Tories (algo así como los menemistas en comparación con el viejo PJ), recién electo para la Cámara de los Comunes, y admirador incondicional, al menos en público, de una Mrs. T que acaba de triunfar en la gesta de las Falklands. La madre de Toby es una aristócrata de familia judía, emparentada con la gran banca. En sus fiestas, Nick se descubre un extraño: todos son lindos, los chicos, las chicas, las madres y padres jóvenes, todos con "el aire de especies eficientemente reproductoras".

El protagonista es doblemente exterior a este escenario. Queda afuera porque su familia no es ni rica ni poderosa. Pero por sobre todo porque la homosexualidad no es reprimida por él sino que permite que triunfe en su vida. Aunque, y acaso sea la mayor de las astucias narrativas de Hollinghurst, aquí termina la autenticidad de Nick. Sabe que no puede vivir una existencia a la vez sexual y a la luz en esos años, y esta represión exterior, independiente de la voluntad individual exaltada por el thatcherismo, es la mayor impugnación de un régimen que adoptaba en su moral las formas y las normas de esa primera ministra a la que llamaban "la hija del almacenero".

El sexo es para Nick un instrumento de investigación, y aun un método completo de conocimiento. Gracias al sexo, conocerá a los nuevos pobres y los nuevos ricos de la Inglaterra de Thatcher. Con Leo Charles, un negro hijo de inmigrantes del Caribe, conoce el sexo anal en las primeras páginas del libro. Ante las convenciones de la vida social, siempre se cruzará la imagen de la cópula, de la que esa socialidad reniega, pero que es, para él, único eje material en un mundo de sólidas convenciones. Nick vive ese "momento imprevisto de transición interna, en que un viejo prejuicio se disuelve en un nuevo deseo".

LA SOCIEDAD CLASISTA

Pero con la experiencia sexual llega indisoluble la de la estructura clasista de una sociedad que lo es como pocas otras en Europa. La familia de Leo es la pri-

Sobre gustos

La exaltación de un gusto estético resulta central para el protagonista de *La línea de la belleza*. Leemos los lamentos de Nick acerca de la pobreza estética de los tories tradicionales y sus trajes azules, su hastío por la dimensión operática de algún film que transcurre en ciudades sin alma, o que en las últimas obras de Henry James se le concede más importancia a la belleza justamente porque sus personajes son más feos, sobre todo moralmente. El gusto de Nick se nutre de valores esencialmente humanos: no es un gusto irreductible e incomunicable.

El título de la novela también alude al pintor inglés William Hogarth (1697-1764) y su teoría de lo bello, que el pintor condensó en la defensa del rococó y de las líneas serpentinas. Al imperio de la estética posmoderna de la década de 1980, Nick opone un gusto básicamente clásico: la obra de arte –una estatua, un edificio– no puede separarse por completo de cierta forma de objetividad. No se trata entonces de un gusto porque sí y punto, de la justificación tan siglo XX de que "sobre gustos no hay nada escrito". Esta cuestión estética permite ver de modo químicamente puro muchos otros problemas centrales, de corte social o político o ético: como por ejemplo la paradoja de que si en los '80 se hablaba de la muerte del hombre, nunca hubo antes en la historia una reivindicación tan enérgica de la autonomía individual, de las libertades sociales y los caprichos estéticos. Ⓡ



mera familia negra que conoce Nick. Y allí las cosas son diferentes. Las chuletas se fríen, no se asan, y se sirven bien picantes y especiadas, como en el Caribe. A eso lo llaman tomar el té, porque comen a las cinco de la tarde. Es un oportuno *shock* para Nick. "En Kensington Gardens cenaban tres horas más tarde, y antes había tiempo para charlas, jardinería y tenis, oír música, beber abundante whisky y gin. En lo de los Charles no había lugar para la diversión, ni jardines donde hablar, ni alcohol. La comida se servía cuando uno llegaba derecho del trabajo, y después quedaba mucho tiempo libre." Como para ir al cine. Hollinghurst ofrece una meticulosa impugnación de *Scarface* (1983), el film de Brian De Palma, donde las líneas de cocaína, también uno de los sentidos explícitos de "la línea de la belleza" del título, jamás dan placer ni lucidez a los usuarios sino que los arrojan al dolor y la locura.

Con Wani, hijo de riquísimos libaneses establecidos en el negocio de los shoppings, Nick conocerá la droga. La droga por antonomasia, en aquellos años y para quienes quieren ver claro y no sucumbir a las ilusiones hippies, a los ensueños socialistas que denunciaba con su voz de hierro la primera ministro. Entonces, a la lucidez de la homosexualidad se sumará para Nick la de la cocaína. Gracias a ambas cosas, el protagonista ve más claro el mundo. *La línea de la belleza* es una novela de aprendizaje, si se entiende por ello una novela en la que el protagonista sabe cada vez más sobre sí mismo y sobre su mundo. La novela empieza en 1983, precisamente donde terminaba la primera novela de Hollinghurst, *La biblioteca de la piscina* (1988). Y en ésta se decía que "1983 era el último año de ese tipo que conocerían los hombres". Porque a partir de entonces vendrán los años del sida. Con la Inglaterra de Thatcher coincide la epidemia de esa enfermedad cuyo nombre jamás pronunció Ronald Reagan. *La línea de la belleza* es también una novela de la era en la que el sida era una condena sin aplazamientos a una muerte atroz. Como si hasta la biología se plegara a los dictados thatcheristas, y acabara con todo varón que se uniera a otro: el recto era una tumba. Si la droga conduce a una muerte indigna en *Scarface*, otro tanto hace el sexo.

OTRA VUELTA DE TUERCA

No es en vano que el tema sobre el que trabaja Nick para su tesis sea el estilo en el anglonorteamericano Henry James. Es un tema incómodo. Cuando cuenta que está estudiando a este sigiloso novelista, la mayoría lo ignora. El uso ambiguo de un secreto ausente está en el interior de cada uno de los textos jamesianos. Y ese secreto es la sexualidad, en su forma más prohibida y viril. Ese secreto es lo que segrega todas las formas literarias, todas las maneras de ocultamiento y, en el otro plano, todas las reglas del éxito social. James "odiaba la vulgaridad –añadió Nick–. Pero también dijo que llamar a algo vulgar implicaba no poder describirlo en términos más apropiados". El de Hollinghurst es un experimento jamesiano con una década vulgar: describirla hasta la microscopía del detalle. También es jamesiana la presentación de los temas centrales, al principio sólo mencionados, y después profundizados: el sexo, la droga, el sida, la mismísima Mrs T., que finalmente también hace su aparición.

Nick vive en la versión degradada, thatcherista, de muchos ambientes ingleses que frecuentaba James. Está obsesionado con la belleza, debe adaptarse para sobrevivir, es un *snob* como muchos personajes de James, siempre busca agradar antes que pronunciar una opinión que sea mal recibida, pero en definitiva es un inocente. "Como su héroe Henry James, Nick sentía que podía ser capaz de soportar una gran cantidad de oropel." En los últimos tiempos, Inglaterra ha mostrado un sorprendente interés por Henry James. Otra novela finalista al Booker fue *The Master*, del irlandés Colm Tóibín, basado en la vida de James. Y hace poco también David Lodge describió la década de 1880 para rendir devoción al "maestro de la ambigüedad" en *El autor, el autor*.

La sexualidad de James resulta clave en la novela de Hollinghurst. No hubo un consuelo femenino en la vida de Henry James, señala el escritor y periodista argentino Ernesto Schoo en sus *Pasiones recobradas* (1997): "Y muchos menos con siquiera la sospecha de un interés sexual. Amigas fieles, devotas, tuvo muchísimas. Relaciones íntimas, ninguna. Nadie ha podido resolver nunca esta incógnita, que punza por igual a admiradores y detractores. ¿Era James impotente u homosexual?". Schoo relata un episodio que protagonizó James a los 18 años, narrado con reticencia por el propio James, acerca de una "oscura herida", la más "odiosa, horrible e íntima" que le puede suceder a un varón. Así culminó Schoo su retrato: "James piensa que estamos condenados sin remisión a nuestro propio infierno personal. Tuvo el supremo pudor de no revelar jamás cuál fue el suyo".

En *La línea de la belleza*, Hollinghurst se propone y logra ir más allá. Toda franqueza sexual es impúdica, porque implica un exhibicionismo necesario.

Por todo ello, en principio resultan incongruentes los elogios que se le hicieron a Hollinghurst por su novela premiada: que era finalmente una celebración irreductible de la *Britishness*, que su estilo y su fondo honraban al mejor Henry James. Y se imponían los adjetivos del cumplido más gastronómico: novela exquisita, novela deliciosa. Si hasta se habló, para insistir con el prestigio, del paso de su autor por el *Times Literary Supplement*. Y sin embargo puede parecer una novela como del peruano Jaime Bayly. Básicamente porque el sexo –y la cocaína– ofrecen los picos de atención en una trama narrada con omnisciencia firme y segura, agazapadadetrás de un respetado y respetuoso punto de vista de un personaje protagonista juvenil, inteligente pero inexperto. Sin embargo, no hay como en Bayly renuncias y denuncias a la droga, ni dudas sobre la sexualidad. En una era como la de Thatcher, parece decir el autor, hay que extremar la lucidez, hay que vivir con la mayor autenticidad el mayor placer del hombre, que es más que placer porque es conocimiento. Son las precondiciones para una ética y una política, a las que Hollinghurst, como el maestro James, se rehúsa. Al menos, en la novela. Ⓡ

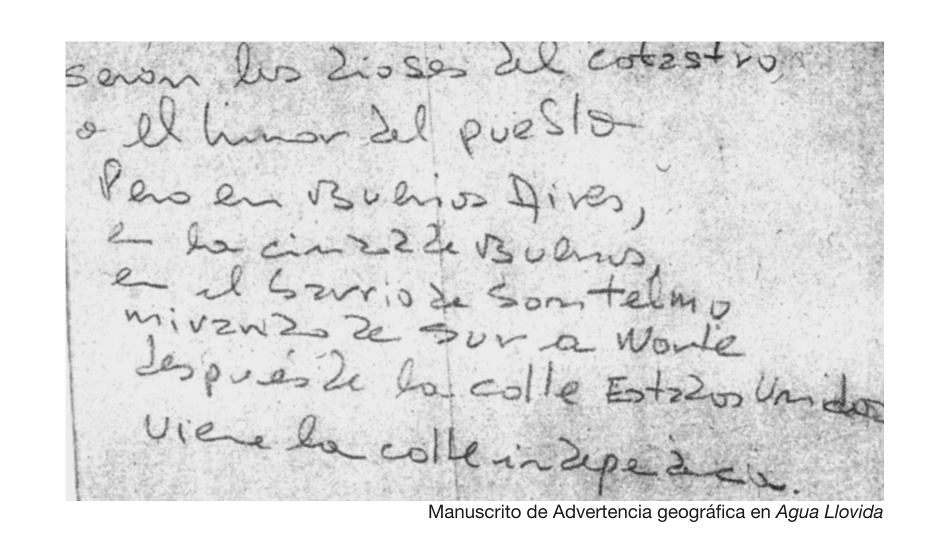
Un escritor callado

De Alan Hollinghurst (nacido en 1954) puede afirmarse sin exageración que es un escritor único en su medio. Porque es un escritor que sólo aspira a ser conocido por sus libros. Salvo una traducción de la tragedia clásica francesa *Bajazet* (1672) de Jean Racine, y artículos dispersos sobre tópicos dilectos (la arquitectura victoriana decimonónica, la música erudita; Richard Wagner, Benjamin Britten están entre sus gustos más intensos), sólo publicó cuatro novelas. La primera, *La biblioteca de la piscina* (1988), es un *tour de force* narrativo que no se agota en la destreza literaria, en la resolución perfecta de un problema bien planteado. Como en la póstuma *Billy Budd, Marinero* de Hermann Melville, es un libro sin mujeres pero donde la sexualidad impregna cada página, cada línea. De una madre se escucha una voz lejana por teléfono, y eso es todo. En una escena central del libro, el protagonista asiste con un pariente a la puesta en escena de la ópera *Billy Budd*. Ese pariente será central para la trama. El protagonista conoció en un baño a un anciano caballero que le pide que redacte su biografía. El biografiado conoció la cárcel por sus gustos sexuales en la década de 1950; y el instigador de las medidas represivas resulta no ser otro que el hoy benévolo pariente del protagonista. Que deberá así elegir entre renunciar a la pensión que le pasa el tío, o renunciar a escribir la novela y la sórdida verdad. La segunda novela, *The Folding Star* (1994, algo así como *La estrella del pastor*), fue finalista para el premio Booker. Tiene en su centro la relación entre el profesor inglés Edward Manners y su alumno belga Luc (anagrama de *cul*), y un misterio en el pasado del pintor simbolista Edgar Orst, que habría vivido hacia 1880. La acción se desarrolla en una ciudad flamenca que se parece a Brujas, con sus canales y construcciones medievales y finiseculares. Con la tercera novela, *El hechizo* (1998), la más breve y aparentemente más directa, Hollinghurst retorna al escenario londinense: son los años '90, John Major ocupa el lugar que dejó Thatcher, las raves y los djs gobiernan, la droga es el éxtasis, los jóvenes son inconstantes y promiscuos, y sólo poco a poco aprendemos a identificar a una figura moral en la urbe demasiado poblada. La cuarta novela es *La línea de la belleza*. En cada uno de sus libros, donde la trama es intrincada, Hollinghurst escribió cada oración con la expectativa de que encierre una felicidad para el lector, y que la entregue. Hay que decir que lo consigue, pero que esa felicidad se esfuma en las traducciones, aun cuando sean correctas.

A diferencia de todos sus contemporáneos británicos, que son o fueron tapa de *Granta* y de otras publicaciones que representaron con complacencia la figura de novelistas Britpop, siempre ricos en opiniones contundentes sobre casi todo (la literatura, la política, sus vidas y las de los otros), Hollinghurst es un escritor callado. Tal vez una comparación halagadora, pero merecida, lo acerque al norteamericano James Purdy. Y, cuando se leen sus libros, parece difícil no admitir que estos escritores modestos no son menos éticos o políticos. Ⓡ

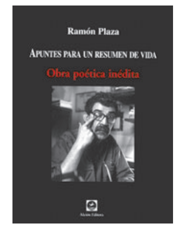
Todos a la plaza

A quince años de su muerte, un volumen reúne la poesía inédita de Ramón Plaza, rescatando del injusto olvido a este narrador y poeta porteño.


serán los dioses del catastro
o el humor del pueblo
Pero en Buenos Aires,
en la ciudad de Buenos
en el barrio de San Telmo
mirando de sur a norte
después de la calle Estados Unidos
viene la calle independencia.

Manuscrito de Advertencia geográfica en *Agua Llovida*

Apuntes para un resumen de vida
Ramón Plaza
Alción Editora
409 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

“¿Qué le pasa al país con sus poetas?”, pregunta Ramón Plaza y así evoca a Raúl González Tuñón, Raúl Gustavo Aguirre, Nicolás Olivari. ¿Por qué este país los lleva al olvido? *Apuntes para un resumen de vida* es la respuesta a un conjunto de malos entendidos sobre el lugar de la poesía en nuestro país. La obra constituye una puesta en marcha de una época, de un tono y la añoranza al leerlo es sobre otra Argentina. En especial de otra Buenos Aires que se instala en el lector para siempre.

Fundador del grupo *El barrilete*, padre de cinco hijas, integrante del Consejo de Redacción de la Sección Poesía de la revista *La Rosa blindada*, Ramón Plaza habla también de una ciudad que fue “íntima, deliciosa”. En este abordaje su obra deja ver sus mecanismos de producción. “La verdadera poesía es la conversación”, escribe con justeza. Y, gesto íntimo al fin, crea un heterónimo, Ahl Rhamid, El Inconcluso y se pregunta: “¿Tocará tu sangre esta melodía?”.

Su poesía inédita reunida en este libro habla de la obsesión del escritor por dar con las palabras justas. El canto a los amigos, la franja erótica que abarca toda su producción deja ver cómo lo diáfano se elabora en forma de lenguaje. Con textos escritos a partir de 1960, en cada serie se detalla en qué diario o revista apareció el poema, así como las correcciones en su elaboración.

En el libro se alude a las estaciones ferroviarias, a los muertos que regresan a dar de beber a los caballos, pero son excusas para un andamiaje que una y otra vez atraviesa su voz, sus ansias. Es como si la transparencia misma hablara.

En la serie *Piratas en la Isla* se habla de Sandokán el Tigre de la Malasia creado por Salgari (“Oh, la sífilis eterna del capitalismo”). En *Calles de Tierra* las imágenes están ligadas al juego, al andar de los carros y a la visión de unos viejos zapatos. Estos son los elementos que Plaza trabaja sin cesar. Ve el alba que se abre como una lata de duraznos o los poemas a la playa y el mar de Ostende. “Separémonos ahora que tenemos la fuerza/ y el aliento de mil caballos. Separémonos ahora que el rocío / cae iluminado de agua de tu boca/. Separémonos ahora que tus besos/ y los míos no tienen sexo. Demasiada poca felicidad es saber que somos dos./ Los mismos dos del después.”

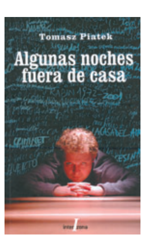
Cada serie se edifica como un arte poética diversa. Cada fragmento ilumina otro. Asistimos a un encuentro vital y estético a la vez. Como si Ramón Plaza no se conformase nunca con lo alcanzado. Indaga más, conversa más, dialoga. Cada poema, entonces, moviliza innumerables zonas del lector y en cada una deja testimonio de ir hasta el hueso en la expresión poética.

La introducción y cuidado de la obra quedó a cargo de Elisabeth Roig y Cayetano Guzmán. Un capítulo aparte merece la introducción de su amigo y poeta Alberto Szpunberg, bajo el título *Nadie debe morir sin saberlo*. Allí se narran anécdotas de amistad, de sus encuentros en la época de la represión y sus primeras andanzas en el oficio de la escritura. Pasión que ambos recorrieron, igual que el exilio y las obligadas distancias. Ⓡ

Paranoia a la polaca

Una novela que combina, hasta donde es posible, Internet e intimidad.

Algunas noches fuera de casa
Tomasz Piatek
Interzona
185 páginas



POR PEDRO LIPCOVICH

“La risa está muy próxima al grito de horror”, dice una voz anónima en el teléfono, cerca del final de *Algunas noches fuera de casa*, y esta fórmula define el eje de la novela de Tomasz Piatek. La historia arranca en el departamento fuera del cual el protagonista, Maciej Niwinski, pasará sus noches decisivas. Sabemos desde el comienzo que el departamento “había pertenecido a un viejo al que se le sellaban los labios, como una herida cuyos bordes se unen. No había cirujano que lo aliviara: los labios, con toda regularidad, volvían a pegarse y quedaba sólo un agujerito, por donde el tipo podía ingerir líquidos con una pajita. Al poco tiempo incluso el agujerito desaparecía y había que volver a operarlo”.

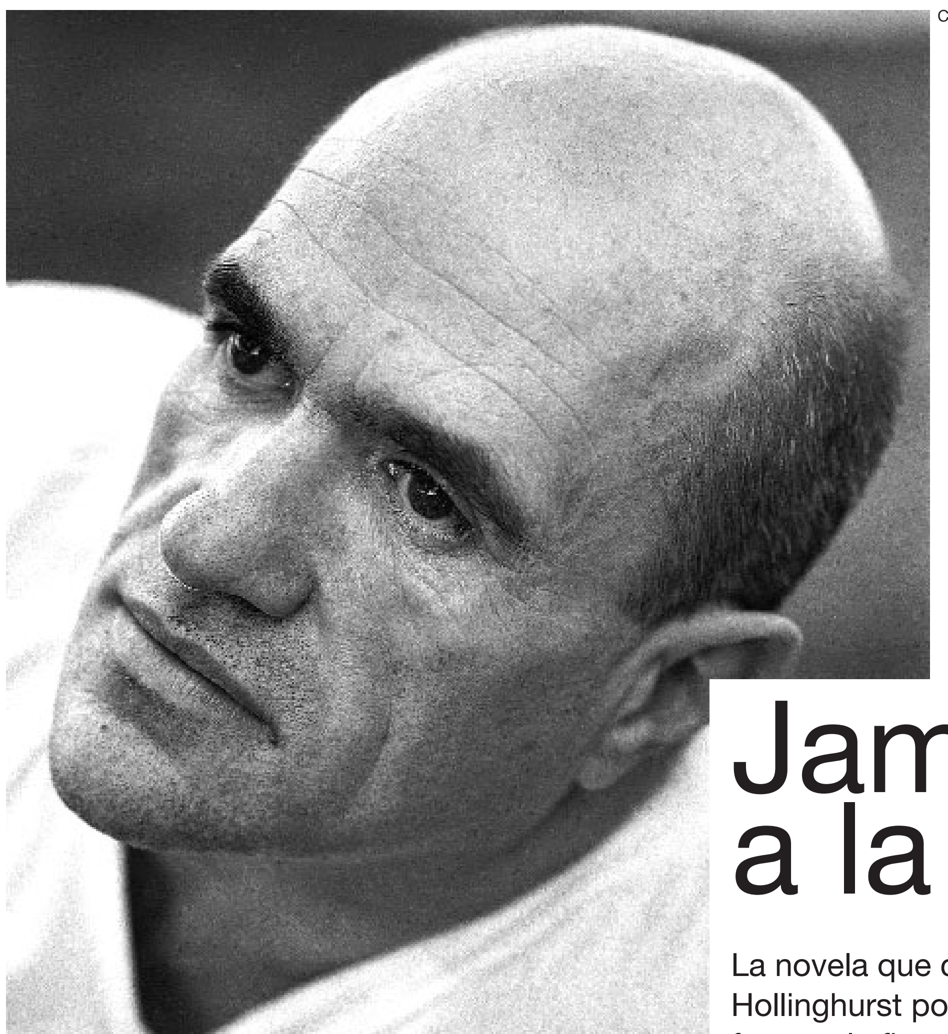
De esa casa –con reminiscencias de *El quimérico inquilino* de Roland Topor– el protagonista se alejará hacia una historia cada vez más vertiginosa, generada a partir de una serie de asesinatos y secuestros, puntualmente anoticiados en un portal de la Red de Redes llamada Criminet. Niwinsky, periodista en un diario de Varsovia, investigará estos crímenes a lo largo de un relato que, en un plano –el más notorio pero quizá no el más auténtico–, puede anotarse según los criterios del policial negro: el investigador, en relación áspera con la policía, recibe a mitad de la novela la reglamentaria paliza chandleriana; hay métodos heterodoxos, grandes borracheras, sarcasmos y alguna descripción que hubiera admitido Hammett: “Un barbudo pequeñín y obeso, que tenía el aspecto de haber pasado los dos últimos años debajo de un ropero de donde lo habían sacado con la ayuda de una escoba”. También le es ofrecida una muchacha difícil.

En un plano más preciso, estas ... *noches fuera de casa* pueden anotarse en el registro de la ficción paranoica, como la nombró David Punter en 1980 *(The Literature of Terror)*, allí donde “la persecución permanece incierta y el lector es invitado a compartir las dudas e incertidumbres que infestan la historia aparente”. Es la paranoia de la globalización: celulares que pululan como bichos, reality-shows en el límite, fantasías inconfesables hechas públicas y, presidiéndolo todo, Internet, donde, además del portal de los crímenes, rige la oracular www.casadelamor. En este registro, aquella muchacha difícil se torna amenaza.

Lo comentado, más la constatación de una lectura grata, con un ritmo que adecuadamente se acelera hacia el final, podría bastar para encuadrar este texto y designar sus probables lectores, si no fuera porque hay algo más: una serie íntima, detenida en lugares y climas. “Salté al interior del taxi. Ese viejo coche raído tenía algo que tienen las casas viejas habitadas por gente simpática. Un desgaste que no significa destrucción de la materia, sino su acomodamiento al hombre. Tenía ganas de algo así. Me sentía tan bien como si estuviera durmiendo.” O bien: “Era la lluvia que por fin había comenzado a caer. Fui a la cocina y miré cómo la ciudad se volvía cada vez más privada. La gente desaparecía de las calles y ya se veía esa luz íntima, gris, parecida a la penumbra que suele haber en las casas”. Estas atmósferas, que asoman en la primera parte de la novela, más aquella boca de labios pegados, señalan otro libro posible, menos estridente, que el autor prefirió no escribir.

Tomasz Piatek nació en 1974 en Pruszkow, Polonia. En 2002 se publicó su primera novela, *Heroina*, que tuvo gran repercusión en su país. La traducción, de Bárbara Gill, es directa del idioma original y, por un azar casi gombrowicziano, resulta ser la primera de un texto de Piatek a una lengua extranjera: un entusiasta, efímero agregado cultural de la embajada polaca en la Argentina gestionó la edición, que fue financiada por el Instituto del Libro Polaco. Ⓡ



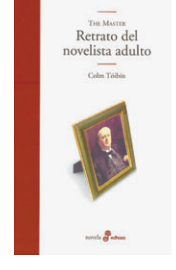


COLM TÓIBÍN

James a la carta

La novela que compitió con la de Alan Hollinghurst por el Booker también hace foco en la figura de Henry James, representando, a partir de sus cartas, los años maduros del escritor.

The Master: Retrato del novelista adulto
Colm Tóibín
Edhasa
443 págs.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Esta extensa novela que estuvo a punto de quedarse con el Booker's Prize del 2005 –que finalmente recayó en *La línea de la belleza* de Allan Hollinghurst– es extraña por varios motivos. Es toda una rareza dentro de la obra de su autor, el irlandés Colm Tóibín, conocido en la Argentina sobre todo por *Crónica de la noche* –ambientada en nuestro país durante los años de la dictadura– y *Mala sangre*, un libro de no ficción donde el autor recorre caminando la frontera entre Irlanda del Norte y la República; estas obras no anticipaban en absoluto un interés puramente literario, porque estaban mucho más cerca del testimonio o el documento periodístico. *The Master*, en cambio, es una biografía de los últimos años del escritor norteamericano Henry James, residente en Europa durante la mayor parte de su vida adulta. Y Tóibín toma una decisión muy astuta: no copia el estilo del Henry James escritor sino que reconstruye el tono de sus cartas y de los materiales biográficos disponibles. De esta manera construye al escritor como personaje. Y no es una biografía novelada convencional: es una auténtica novela; es un homenaje a James, pero no está exento de críticas a su figura: el personaje del escritor tiene innumerables matices, desde el hombre cobarde e hipocondríaco hasta el viajero incansable; desde el solitario que disfruta con la visita de su familia –los capítulos dedicados a sus hermanos y padres son excelentes– hasta el escritor profesional, responsable, obsesivo. Pero no es una figura inasible, un genio de mármol: es un cúmulo de contradicciones, que Tóibín desgrana con destreza, y con un ritmo que poco tiene que ver con la reconstrucción histórica, y mucho con la literatura a secas. Sabiamente, elige la tercera persona; de esta manera, se distancia lo suficiente del estilo y la voz de Henry James para construir un relato propio.

The Master encuentra a James en enero de 1865, cuando estaba a punto de estrenar su pieza teatral *Guy Domville* en Londres, al mismo tiempo que Oscar Wilde triunfaba como dramaturgo. La pieza de James fue abucheada y fracasó; las expectativas del escritor, que quería abandonar la prosa para dedicarse al teatro, al menos por un tiempo, se vieron destrozadas. Sin embargo, se recupera de su derrota y a partir de entonces escribe importantes novelas, las que lo convertirían definitivamente en el Maestro del título. Wilde aparece como una figura de contrapunto: Tóibín no se atreve –no posee la evidencia documental para hacerlo– a afirmar que Henry James era homosexual. Pero sugiere que, al menos, tenía sentimientos homoeróticos; cuando Wilde es encarcelado y los homosexuales londinenses huyen hacia París, un amigo le pregunta tímidamente a James si él tiene algún motivo para partir también. James lo niega categóricamente. Y dice la verdad: no lleva una doble vida. Quizás haya renunciado a sus deseos; eso no significa, sin embargo, que no los posea.

En su extenso y evidente estudio sobre la vida personal de James, Tóibín se atreve a recrear una escena de juventud clave: cuando adolescente, en Estados Unidos, durante un verano en el que visitaba a su prima Minny Temple –una mujer que sería inspiración de varias heroínas de sus cuentos y novelas–, James pasa una noche en la misma cama con un veterano de la guerra civil norteamericana; la escena es sutil, no es sexualmente explícita, pero es muy erótica. Más tarde, en el capítulo que transcurre durante 1899, James conoce a un escultor nórdico llamado Hendrik Andersen en Roma, y lo invita a su casa de Rye; la relación está muy cerca de la del amor griego, maestro-discípulo, hombre maduro y sabio-joven impetuoso, pero es platónica. Como todas las relaciones sentimentales de James, con hombres o mujeres; es especialmente conmovedor el relato de la relación del escritor con Constance Fenimoore Woolson, descendiente de Fenimoore Cooper, su íntima amiga que se suicidó en Venecia, depresiva e inteligente, posiblemente decepcionada porque James jamás intentó tener una relación con ella que superara la amistad.

La novela, aunque es cronológica, utiliza *flashbacks* siempre pertinentes, que ayudan a comprender a este hombre soltero y solitario, aislado y desarraigado, sociable por obligación, amable pero distante, y comprometido con su arte hasta el ascetismo. A veces, el relato decae, cuando Tóibín relaciona hechos o recuerdos con tramas de cuentos o novelas de James, de una forma demasiado directa. El lector estudioso de James podrá encontrar referencias claras a *Retrato de una dama*, *Daisy Miller*, *Otra vuelta de tuerca* e incluso *Las bostonianas*. Pero hay muchas más: Tóibín, sin embargo, jamás cita los títulos de los libros, de modo que quien conozca la obra de James podrá disfrutar del rompecabezas, pero quien no esté familiarizado con la obra del escritor no queda afuera en absoluto, porque tampoco se trata de un juego de referencias. Tóibín logra algo muy interesante, y muy difícil: que una novela donde los personajes son John Addington Symonds, Wilde, Yeats, Hawthorne, Thackeray y otros monstruos sagrados no resulte risible ni paródica. Los nombres propios jamás resultan chocantes, porque el Henry James de *The Master* es creíble; está muy lejos del mito y muy cerca del artista, y del hombre. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL HOMBRE ILUSTRADO

Ray Bradbury, que viene de ofrecer una videoconferencia en nuestra Feria del Libro, ha sido galardonado con el *VI Premio Reino de Redonda* "por sus extraordinarias narraciones fantásticas, en las que confluyen una inventiva tan original como poética, un profundo talante humanista y un desacostumbrado romanticismo", según el fallo que dio a conocer recientemente la editorial Reino de Redonda del escritor Javier Marías, en el cual se destaca también del autor de *Fahrenheit 451* su capacidad para "crear verdaderos mitos modernos y lanzar acertadas visiones de un futuro a menudo amenazado por el riesgo totalitario que trae consigo la idolatría de la técnica deshumanizada".

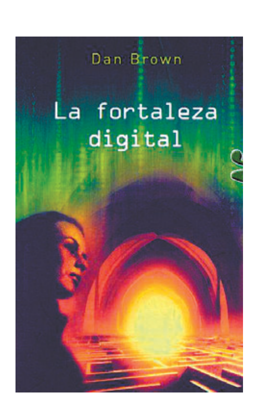
El premio *Reino de Redonda*, que se otorga desde el año 2001 para distinguir cada año la obra de un escritor o cineasta de lenguas no españolas, está dotado con 6500 euros y el título de Duque o Duquesa redondinos. Pero, por expreso deseo del propio premiado, Bradbury recibió el título de *Duke of Diente de León*, en referencia a su novela *Dandelion Wine*, traducida al español como *El vino del estío*. Anteriormente fueron distinguidos Alice Munro, J.M. Coetzee, John Elliott, Claudio Magris y Eric Rohmer, muchos de los cuales, junto a otras destacadas figuras como Pedro Almodóvar, Antonio Lobo Antunes y Arturo Pérez Reverte, conformaron el jurado. Tras conocer el fallo, Ray Bradbury declaró que se siente encantado y muy agradecido: "Tan sólo desearía poder visitar España de nuevo, ya que mi anterior y breve visita, hará unos quince años, resultó fabulosa", afirmó. Palabras más, palabras menos, lo mismo dijo con respecto a la Argentina, aunque aparentemente no les quiere hacer el amor.

ALTERIO, UNA PINTURITA

Acaba de ponerse en cartel en Barcelona una adaptación teatral de *El túnel* de Ernesto Sabato, escritor bastante discutido en los últimos años que, no obstante, fue la figura más ovacionada durante la inauguración de la Feria del Libro. Héctor Alterio encarna las obsesiones y vicisitudes de Juan Pablo Castel en la pieza que permanecerá en escena en el Teatro Romea hasta el 6 de junio, y que podrá verse también en el Teatro Bellas Artes de Madrid a partir de septiembre. Dirigido por Daniel Veronese, el montaje cuenta con la autorización del escritor argentino, que acusa ya 96 años. Rosa Manteiga, por su parte, hará las veces de María Iribarne. Alterio, que vuelve a las gradas luego de una larga ausencia, explicó en rueda de prensa que su personaje cuenta la historia "desde el recuerdo, desde el presente hacia el pasado, porque Castel no tenía mi edad, yo lo doblo en años". Puta, que vale la pena el teatro.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Monk en la última semana:



FICCION

1 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

2 **A sangre fría**
Truman Capote
Sudamericana

3 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling
Salamandra

4 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Sexo...¡¿Y ahora qué hago?!**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

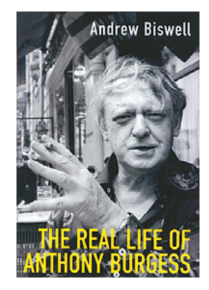
4 **Por qué crecen los países**
José Ignacio García Hamilton
Sudamericana

5 **Mitos de la historia argentina II**
Felipe Pigna
Planeta



La máquina de escribir

Andrew Biswell intentó reconstruir la verdadera vida de Anthony Burgess, tarea que lo acerca demasiado a la ficción y la mentira.



POR RODRIGO FRESAN

La nueva biografía dedicada al más que prolífico escritor inglés Anthony Burgess (bautizado como John Burgess Wilson, 1917-1993, el nombre de batalla fue adoptado porque al Colonial Service no le gustaba que sus funcionarios publicaran bajo su verdadero nombre) abre y cierra con dos verdades irrefutables. La primera es "John Burgess Wilson nació en Manchester al mediodía de un domingo, el 25 de febrero de 1917, justo después de que abrieran los pubs". La segunda es una cita del obituario firmado por Auberon Waugh en el *Daily Telegraph* y dice: "Ahora que ha muerto, tal vez debamos comenzar a prestarle la atención que se merece". Entre un extremo y otro –el resto de las más de 400 páginas–, Andrew Biswell se ocupa, con una prosa seca más cercana a la tesis académica que al relato de una existencia formidable, de desmontar las auténticas mentiras con las que Burgess se la pasó en grande fundiendo su vida con su obra y respondiendo a la pregunta ¿cuándo miente? con un honesto: "Cuando escribo, cuando hablo, cuando duermo". De ahí el título y de ahí que *The real life of Anthony Burgess* resulte un libro útil si se trata de desenmascarar a un mitómano pero poco interesante –por más que su mirada sea claramente admirativa, se trata de una biografía autorizada por la viuda del escritor, la Condesa Pasi– si lo que se busca es apreciar y celebrar al genio. Y está claro que Burguess no viene teniendo una vida póstuma agradable: la otra biografía importante del escritor (la de Roger Lewis, autor también de una contundente investigación sobre las zonas oscuras de los actores Laurence Olivier y Peter Sellers, editada por Faber en 2002) se dedicó a destruirlo con pasión y, sí, cierta burgessiana gracia experimental. Pero ni Lewis entonces ni ahora Biswell consiguen decodificar el misterio de esta máquina de escribir, de este escritor mecánico lanzado a la fabricación en serie de libros (la cuenta final suma 33 novelas, numerosos guiones de cine, televisivos y radiofónicos, varias piezas musicales, traducciones varias e incontables ensayos y críticas literarias) por dictado de un tumor mortal que no fue tal (historia nunca del todo verificada) y siempre listo para lo que viniera a cambio de un puñado de dólares porque, aseguraba, "Un escritor se demuestra escribiendo. El problema comenzó con E. M. Forster. Luego de él se consideró poco caballeroso escribir más de cinco o seis novelas". Queda claro que a Burgess nada le interesaba menos que ser un caballero y de ahí sus peripecias internacionales, su tristeza íntima fumadora y alcoholizada y la imposibilidad, hoy, de sistematizar su obra completa –en la que varios títulos han sido descatalogados y donde quedan por ordenar cajas y cajas de inéditos y piezas sueltas en periódicos y revistas– en una sola editorial. De ahí que, ya en 1966, el poeta Philip Larkin afirmara que "la totalidad de la literatura inglesa de nuestros días está siendo escrita por Anthony Burgess, algo así como un Batman de las letras contemporáneas". A la hora de proponer un canon manejable, Lewis y Biswell más o menos coinciden en que el asunto pasa por la *Trilogía Malaya*, las novelas protagonizadas por el descarrilado poeta *Enderbay*, *La naranja mecánica* y esa proeza –a la que el *Rites of pasaje* de William Golding le robó el premio Booker– que es *Poderes terrenales*. Lo que es apropiado pero injusto, porque deja afuera joyas como *MF* (favorito de Burgess), *Beard's Roman Women, El fin de las noticias del mundo, El doctor está enfermo*, esa mini *Poderes terrenales* que es *Any Old Iron, Sinfonía napoleónica, El reino de los réprobos*, las bio-novelas de Shakespeare y Marlowe *Nothing Like the Sun* y *A dead man in Deptford*, los relatos reunidos en *The Devil's Mode* y –por último, pero no en último lugar– un par de volúmenes de memorias a los que el escritor William Boyd, con ironía y reverencia, no dudó en definir como "dos de sus mejores ficciones".

Sangre blanca

Un policial noruego de la mejor estirpe: crimen y lirismo al mismo tiempo.

El cuchillo en la garganta
Kjartan Flogstad
Lengua de trapo
253 págs.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Más allá de las agotadoras subdivisiones a las que se ha sometido al policial, podría pensarse en una clasificación quizá más básica pero por eso mismo imprescindible: hay policiales que esconden una belleza lírica y una profundidad reveladora, en los que el misterio no parece ser el crimen en cuestión sino el mismo largo día de vivir. En esa línea estarían por supuesto Borges y Poe, y los cartuchos con los que Onetti cargó las armas de su melancólica belleza. Por el otro lado, estaría el policial crudo al estilo Simenon. Sería impertinente decir que la aparición de este particular policial de las regiones escandinavas pertenece, sin ningún tipo de dudas, al primer grupo. Sin embargo, si se pudiera por un instante evadir esa prudencia que hegemoniza la crítica literaria, sería lícito pensar que *El cuchillo en la garganta* es una novela negra escrita magníficamente, como hace tiempo no se veía.

Noruega es uno de esos países de los cuales no nos ha llegado demasiada información acerca de su literatura y, a decir verdad, tampoco de su condición política. La primera novela de Kjartan Flogstad llegó para sacarnos de encima la modorra, y meternos por nariz varias verdades sobre los abusos que la sociedad posindustrial y la siempre bien ponderada socialdemocracia han generado en el país.

Gust Heimstad es un exitoso empresario que lleva adelante una fusión entre una vieja compañía minera y el poderoso grupo Nofas, lo cual además de pingües ingresos genera una marcada reducción de personal. Casado con la bellísima enfermera Ann Dante (la alusión al autor de *La Divina Comedia* no es casual), se caracteriza por encarnar el prototipo del socialdemócrata: "él se hubiera prestado en cuerpo y alma para que el transporte de los judíos a las cámaras de gas contara con todas las condiciones sanitarias aceptables". Un hombre que hasta muerto resulta sensato y razonable.

Y Gust se vuelve un cadáver a causa de la sed entre felina y maternal de Ann, quien posa sus ojos de gato en un hombre que está en los antípodas de su marido: El minga, un eterno estudiante que, cuando le faltaban sólo algunas brazadas para cumplir la proeza de llegar en nado a América, decidió volver nadando a su continente. Curiosa decisión. Y curioso el crimen también. Pero se trata de un asesinato que sirve de cortina para mostrar una riqueza literaria asombrosa, como una pistola de juguete con la que se roba todo un banco.

Especialista hispánico y traductor de nombres como Neruda, Carpentier y Octavio Paz, Kjartan Flogstad ha conseguido la fluidez narrativa de Mankell y la densa belleza de películas como *La pasión de Ana*, *Vergüenza* o *Persona*, si Bergman las hubiera vuelto libros. El resultado es una novela negra deliciosa y pura. Pura como esa verdad a la que tiene que enfrentarse el antidetective del libro Svein Okeid: "Sólo la verdad es blanca como la cocaína, y también la verdad se digiere mejor en pequeñas dosis". Kjartan Flogstad demostró que sabe cómo tomarse la verdad. Lo que augura y garantiza una lectura provechosa.





ALEJANDRO JODOROVSKY

DOMINGO 30

• Tendrá lugar la presentación del libro *El maestro y las magas*, con la presencia de su autor, Alejandro Jodorovsky, el escritor chileno invitado especialmente a la Feria del libro. Sala María Esther de Miguel, 20.00 hs.

LUNES 1°

• Tendrá lugar el encuentro internacional denominado "Cómo leer en el siglo XXI. Cómo leer la literatura. El discurso de la crítica literaria. Las academias", en el cual participarán Ivonne Bordelois, Luis Gregorich, Jorge Monteleone y Jorgue Lafforgue, moderados por Guillermo Piro. Con inscripción previa. Sala Julio Cortázar, 18.00 hs.

MARTES 2

• El periodista Diego Fischerman brindará el curso "Astor Piazzolla y el nuevo tango". Con inscripción previa. Sala Rincón de la lectura, 16.00 hs.

• Como parte del ciclo *El libro del día*, la actriz Susana Lanteri leerá *Bola de sebo* y *El horla* de Guy de Maupassant, con los comentarios de Liliana Heker. Sala Rincón de lectura, 18.00 hs.

• Antonio Birabent, Leo García, Iván Noble y Fito Páez presentarán junto a sus autores Alvarez Núñez, Kreimer, Guillermo Pintos y Carlos Polimeni el libro *Ayer nomás, 40 años de rock en la Argentina*.

MIERCOLES 3

• La poetisa y crítica japonesa, Kazuko Shiraishi, especialmente invitada a la feria del libro, dará en el marco del *Día de Japón* la conferencia "Yukio Mishima". Sala José Hernández, 17.00 hs.

• El escritor español Arturo Pérez Reverte presentará su libro *El pintor de batallas*, en diálogo con Jorge Fernández Díaz. Sala María Esther de Miguel, 19.30 hs.

JUEVES 4

• Se desarrollará el panel "La verdad tiene la estructura de la ficción", organizado por la embajada de España, en el cual participarán Marcelo Cohen, Alan Pauls y Enrique Vila Matas, escritor y ensayista español especialmente invitado a la feria. Sala Domingo Faustino Sarmiento, 19.00 hs.

VIERNES 5

• Sylvia Molloy, Jorge Monteleone, Martín Caparrós y Christina Kupchik darán la conferencia "De viajes y viajeros: escrituras trashumantes", con la coordinación de Jorgelina Núñez. Sala Victoria Ocampo, 17.00 hs.

• Diego Golombek y Adrián Paenza, su autor, presentan *Matemática... ¿estás ahí?*, de siglo XXI. Sala José Hernández, 19.00 hs.

• Tendrá lugar la conferencia "Una historia temprana de Martín Fierro (1872-1886)", a cargo del historiador Tulio Halperin Donghi.

• La embajada de Chile organiza un diálogo abierto entre el escritor chileno invitado, Jorge Edwards, y Josefina Delgado. Sala Victoria Ocampo, 21.00 hs.

SABADO 6

• El escritor portugués Antonio Lobo Antúnes, invitado especial de la feria, dará una conferencia organizada por la embajada de Portugal. Sala José Hernández, 17.00 hs.

• Se desarrollará la mesa redonda "Presencia de lo inhumano: un avatar de la literatura fantástica" con la participación de Pablo Capanna, Alberto Laiseca y Oliverio Coelho. Mediará Osvaldo Aguirre. Sala Julio Cortázar, 18.30 hs.

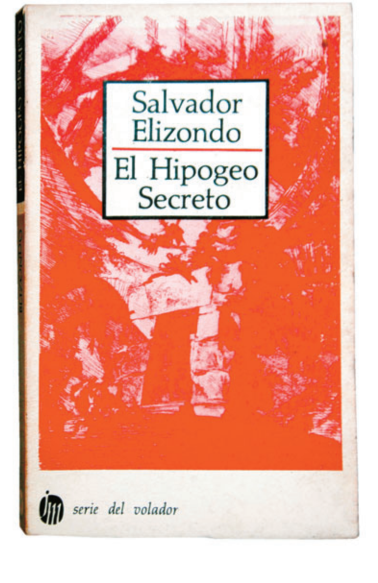
DOMINGO 7

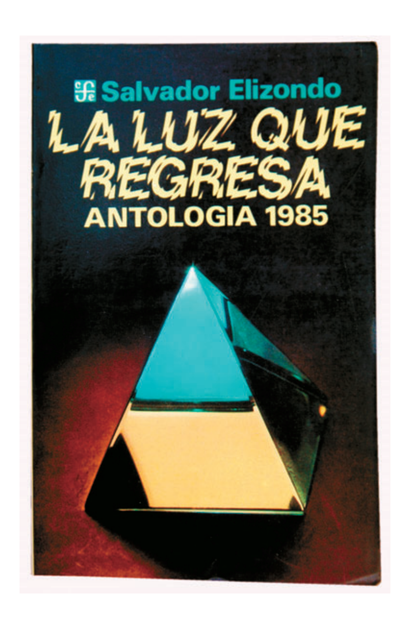
• Roger Chartier, el sociólogo francés especialmente invitado a la feria, brindará una conferencia. Sala Julio Cortázar, 20.30 hs.

• La brasileña Bruna Surfistinha presentará en nuestro país *El dulce veneno del escorpión*, en lo que promete ser un encuentro de alto erotismo. Sala Jorge Luis Borges, 20.30 hs.









Salvador Elizondo (1932-2006)

POR MAURO LIBERTELLA

Quienes lo conocieron dicen que era un tipo amable, ingenioso, algo extraño y de una insobornable moral literaria. Escribió algunos de los libros más importantes que ha dado la literatura mexicana, pero su obra puede pensarse como un todo indivisible, como la puesta en escena de una excéntrica arquitectura literaria.

En su primera adolescencia Salvador Elizondo no hablaba de sí mismo como escritor sino como pintor. Es que su interés inicial fue la pintura, y sobreviven hoy algunos grabados y esquivos óleos perpetrados con sutil genio. Después quiso ser cineasta y dirigió el largometraje *Apocalipsis 1900*. Era sin dudas un ser polifacético. Estudió en varias de las grandes capitales del mundo, como Roma, París y Londres. En su vuelta a México fundó algunas revistas, como la mítica *SNOB*, que incomodó a más de uno agitando el avispero de la cultura oficial. También fue un traductor de extrema delicadeza. Tradujo a Valery, a Lowry, a Thomas de Quincey y a Bataille, entre tantos otros. Pero la verdadera columna vertebral de su grandeza es su obra literaria, no vasta pero sí múltiple, conformada por un puñado de poemas, cuentos, novelas, obras de teatro y ensayos de un lenguaje límite y de un imaginario siempre abismado a las profundidades de lo indecible.

Se supo desde el primer momento: *Farabeuf* sería un libro perdurable, y hoy se lo lee como su producción más grande. Cuando la novela se publicó en 1965, buena parte de los lectores mexicanos vio en él a un militante del estilo, y sintió el escalofrío que suscita una obra que puede cambiar el destino de la literatura. En efecto, según Margo Glantz, "*Farabeuf* logró transformar las letras mexicanas". *Farabeuf* es la crónica de un instante, y cuenta el mismo Elizondo que la inspiración le llegó cuando encontró la foto congelada de una tortura, de un suplicio. Ese fue el disparador. Y así construyó un relato que enlaza el amor y el suplicio con los nudos del lenguaje. Otros libros fundantes son *El hipogeo secreto* (1968), *Cuaderno de escritura* (1969) y *La luz que regresa* (1984).

A los treinta y tres años redactó, en una noche, una autobiografía por encargo, que algunos leen hoy con el fervor con que se leen las memorias de un mito. Allí cuenta, entres otras anécdotas, las veladas que pasó con Burroughs en el Hotel Chelsea. Sus libros empezaron a publicarse en España gracias a algunos escritores del Crack mexicano –sobre todo Jorge Volpi–, que declararon en más de una oportunidad que su movimiento (que fue un suceso de ventas) tuvo dos padrinos: Carlos Fuentes como padrino político y Salvador Elizondo como modelo estético.

En Argentina hubo y hay algunos tipos que profesan su culto. Son pocos, sí, pero lo hacen con una devoción sacra, fatigando archivos, entrando en contacto con el país de Elizondo y, por sobre todo, leyendo y releyendo libros como *El grafógrafo* o *El retrato de Zoe*. Uno de ellos es Rafael Cippolini, que hace ya varios años fundó un Instituto de Altos Estudios Elizondianos, un fantasmal círculo del que, según declaró, fue casi el único miembro. También mantuvo una larga e indeleble correspondencia con Elizondo, en donde el mexicano le escribió: "Usted, Cippolini, a pesar de su juventud, es de los pocos que entienden que escribir es un arte; que literatura no es otra cosa que el arte de la escritura".

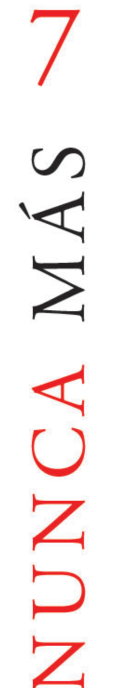
Los últimos años de Elizondo pueden pensarse como el lento dibujo de un epitafio, de un jeroglífico final. En un homenaje que se le hizo en Bellas Artes de México en el 2003, el escritor dijo: "Creo que mis compañeros han exagerado mis virtudes y atenuado mis defectos. Se lo agradezco a todos, y a ustedes su presencia en este homenaje que tal vez sea también despedida". Sitiado por el cáncer y por una larga vida de adicciones, Salvador Elizondo murió la noche del 29 de marzo en su casa de Ciudad de México. Por él brindamos.

1976 . 24 DE MARZO . 2006

A 30 AÑOS DEL GOLPE MILITAR, PÁGINA/12 Y EUDEBA PRESENTAN

NUNCA MÁS

ILUSTRADO POR LEÓN FERRARI













ESTE SÁBADO
EL FASCICULO Nº 7 GRATIS CON

